



**UnB**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

A temática nacional-popular como estratégia  
de engajamento político na obra de Elis Regina  
(1965-1980)

ELIAS PEREIRA DE LUCENA NETO

BRASÍLIA  
Dezembro / 2018



Universidade de Brasília  
Instituto de Ciências Humanas  
Departamento de História

ELIAS PEREIRA DE LUCENA NETO

**A temática nacional-popular como estratégia  
de engajamento político na obra de Elis Regina  
(1965-1980)**

**Trabalho de Conclusão de Curso** apresentado ao  
Departamento de História do Instituto de Ciências  
Humanas da Universidade de Brasília como requisito  
parcial para obtenção do grau de licenciado/bacharel  
em História.

Orientadora: Profa. Dra. Léa Maria Carrer Iamashita

Data da defesa: 10 de dezembro de 2018.

**Banca Examinadora:**

---

Profa. Dra. Léa Maria Carrer Iamashita  
Orientadora  
Universidade de Brasília

---

Profa. Dra. Eloísa Pereira Barroso  
Universidade de Brasília

---

Profa. Dra. Ione de Fátima Oliveira  
Universidade de Brasília

*Dedico este trabalho a minha mãe,  
Francinete Lucena, pois, também é dela essa  
conquista.*

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar quero agradecer a Deus, pois da espiritualidade me emanaram forças para encarar todas as adversidades. Por isso agradeço pelo amor de Cristo que me fortaleceu até aqui e pela sua divina providência em todos os momentos. Quero expressar os mais sinceros agradecimentos a minha orientadora, professora Léa Carrer, que acolheu a minha ideia e fez todo o esforço possível para que este trabalho pudesse ser consolidado da melhor maneira. Sou grato por iluminar este trabalho com o seu conhecimento, pelo seu sim e pela sua imensa boa vontade. Agradeço a minha Mãe, Francinete Lucena, que me apoiou de diversas maneiras durante toda a minha trajetória. A ela, declaro aqui gratidão, principalmente por ter cuidado de mim durante a minha caminhada acadêmica. Essa conquista também é dela. Esse agradecimento se estende a minha irmã Fernanda, que sempre me motivou com palavras de incentivo. Desejo agradecer também ao meu professor de música, Tião Cândido, por ter aberto os meus horizontes em relação à música e assim enriquecido tanto meu lado cultural. Sem dúvidas, a sua figura tem forte influência em relação à escolha desse tema. Por fim, agradeço a Universidade de Brasília, por ter me acolhido ao longo desses cinco anos.

## RESUMO

Esta monografia procurou compreender o conteúdo político do que se chamou temática nacional-popular, inscrita como estratégia de ação política dos artistas de esquerda no Brasil, no início da segunda metade do século XX, mais especificamente na produção cultural dos artistas do cenário musical brasileiro. Como fontes, selecionamos para a pesquisa o repertório discográfico da cantora Elis Regina, uma vez que a cantora é símbolo e síntese da proposta de engajamento político em estudo, bem como de sua carreira estar intrinsecamente articulada à história da Música Popular Brasileira e aos embates políticos-culturais que lhe são coetâneos. Orientados pelo conceito de Representação Social, procuramos observar quais expressões, vocabulários, metáforas, narrativas musicais representaram o "mundo dos populares", e quais foram as formas de retratar a cultura nacional e popular que marcaram o sentido político de muitas das canções da cantora, às quais foram atribuídas o significado "de temática nacional-popular".

**Palavras-chave:** Temática nacional-popular, MPB, Representação, Elis Regina.

## **ABSTRACT**

This monograph sought to understand the political content of what was called the national-popular theme, inscribed as a strategy for political action by left-wing artists in Brazil, in the beginning of the second half of the twentieth century, more specifically in cultural production of artists from the Brazilian music scene. As sources, we selected for the research the repertoire of the singer Elis Regina, since the singer is a symbol and synthesis of the proposal of political engagement under study, as well as her career being intrinsically articulated to the history of Brazilian Popular Music and to the political clashes which are contemporary. Orientated by the concept of Social Representation, we sought to observe which expressions, vocabularies, metaphors, musical narratives represented the "world of the popular," and what were the ways of portraying the national and popular culture that marked the political meaning of many of the songs of the singer, to which the meaning of "national-popular themes" has been attributed.

**Key Words:** National-popular themes, MPB, Representation, Elis Regina.

## **Sumário**

Introdução	08
Capítulo 1: O "nacional-popular" no contexto da modernização cultural do Brasil, na década de 1950	13
1.1 A Bossa Nova no debate “nacional-popular”	14
1.2 Da música engajada à MPB	17
Capítulo 2: 1965 – Cantando "Arrastão", Elis surge para o Brasil defendendo a temática “nacional-popular”	21
2.1 O nacional-popular e a música de protesto no repertório de Elis	29
Capítulo 3: Os caminhos do nacional-popular no repertório de Elis Regina após a decretação do AI-5	35
3.1 O repertório de Elis Regina e a MPB no contexto pós AI-5	36
3.2 A nova posição do regime militar em relação à cultura (1975-80)	40
Considerações finais	50
Fontes	53
Bibliografia	54

## Introdução

Considerada um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira,<sup>1</sup> pela sua voz, pela particularidade de sua interpretação musical, ao mesmo tempo forte e sensível, e principalmente pelo espaço e papel de destaque que conquistou na MPB, Elis Regina consagrou-se no cenário musical brasileiro. Além de sua qualidade vocal, Elis também foi reconhecida como uma artista cuja carreira entrelaçou-se ao processo de surgimento e consolidação da MPB.

Mesmo não sendo compositora, a atuação de Elis na seleção do seu repertório musical a ser gravado, na descoberta e apresentação de novos compositores ao cenário musical brasileiro, a sua forma de interpretar as canções ou de apresentar programas na rádio e na TV, fez com que seu nome ficasse intrinsecamente ligado à história da MPB e ao contexto artístico no qual ela se deu.

A discografia da cantora apresenta um repertório versátil. A artista gravou vários compositores da música popular brasileira, portanto, falar sobre ela é uma maneira de discorrer também sobre esses vários artistas, o que nos proporciona ter uma visão mais abrangente sobre esse movimento musical que foi a MPB, pois podemos encarar a carreira de Elis como uma síntese desse movimento.

Segundo Marcos Napolitano, historiador da cultura musical brasileira e principal suporte historiográfico deste trabalho, em boa parte do século XX, a música foi tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais, além de, nos últimos quarenta anos, ter conseguido atingir um alto grau de reconhecimento cultural. A música "popular" alcançou no Brasil um espaço privilegiado na história sociocultural. Espaço esse de mediações, fusões, encontros de diversas classes, etnias e regiões, que formam o nosso grande mosaico nacional.<sup>2</sup>

Dentre a produção musical, a MPB teve muita importância em relação aos contextos político, social e cultural do Brasil dos anos 1960 e 1970, e Elis Regina teve grande

---

<sup>1</sup> "Música Popular Brasileira", a partir de agora referida pela sigla MPB.

<sup>2</sup> Marcos Napolitano. **História e Música**. História cultural da música popular. 3º ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2005, p. 7.



relevância dentro dessa conjuntura, o que acreditamos que ficará bem perceptível ao longo deste trabalho.

A cantora Elis Regina começou a empreender sua carreira artística aos onze anos de idade, quando se apresentou no programa "Clube do Guri", da Rádio Farroupilha, em Porto Alegre, sua cidade natal. A música de sua estreia foi **Lábios de mel**, sucesso na década de 1950, na voz de Ângela Maria. A apresentação foi triunfal e a partir de então a cantora passou a se apresentar quase todos os domingos na rádio. Aos treze anos Elis já era reconhecida em sua cidade. Mais tarde assinou contrato com a Rádio Gaúcha, empresa com melhor estrutura e maior audiência que a anterior.<sup>3</sup>

Aos quinze anos Elis gravou no Rio de Janeiro o seu primeiro disco, o "**Viva a Brotolândia**", lançado em 1961. Depois a cantora gravou mais três discos, **Poema de amor** (1962), **Elis Regina** (1963) e **O bem do amor** (1963). A temática abordada nestes álbuns era predominantemente romance. Todos estes discos tiveram apenas repercussão local. Na visão da biógrafa de Elis, Regina Echeverria, diante do surgimento da Bossa Nova não se prestaria mesmo atenção em um repertório cheio de rocks "calminhos" e sambas canções.<sup>4</sup>

Em março de 1964, dias antes da instauração da ditadura civil-militar, Elis Regina chegava com o pai ao Rio de Janeiro, com o objetivo de projetar a sua carreira artística. A cantora contava com a promessa do produtor Armando Pitigliani de assinar contrato com a gravadora Philips, promessa que foi cumprida e no início do ano seguinte Elis Regina gravou o LP **Samba eu canto assim**.<sup>5</sup>

Em 1964, ela assinou contrato com a TV Rio onde participou de alguns programas como **Noite de Gala**. Nessa mesma época a artista fazia apresentações no famoso Beca das Garrafas, uma rua apertada onde funcionava um conjunto de bares, lugar que recebia apresentação de outros artistas e se tornou emblemático para a história da MPB. O **Beco das Garrafas** era afamado desde o contexto de afirmação nacionalista, progresso e expansão econômica do governo JK, no final da década de 1950.<sup>6</sup> Segundo Zuza Homem de Mello, foi por influência de Armando Pitigliani que Elis passou a participar dos programas da **TV Rio** e fazer apresentações no **Beca das garrafas**.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Regina Echeverria. **Furacão Elis**. 2º ed. Rio de Janeiro, Nórdica, 1985. p. 17-18.

<sup>4</sup> *idem, ibidem*, p. 20.

<sup>5</sup> *idem, ibidem*, p. 21.

<sup>6</sup> *idem, ibidem*, p. 25.

<sup>7</sup> Zuza Homem de Mello. **A era dos festivais**. (Uma parábola). São Paulo, Editora 34, 2003. p. 39.

No decorrer deste trabalho, procuraremos evidenciar que, a partir de 1965, a discografia de Elis Regina passou a ter comprometimento constante com o engajamento a favor da temática nacional-popular. Podemos afirmar que os conteúdos compreendidos nesta temática consistiam sobretudo, na valorização da cultura popular, em trazer para a música a dimensão da vida popular, ora denunciando a brutal desigualdade social brasileira, a posição marginal ocupada pelos grupos populares; ora cantando de forma poética as belezas ou os dramas da vida simples dos pobres e miseráveis e a sua produção cultural.

O recorte temporal da discografia da cantora a ser analisado foram os anos de 1965 até 1980, isso porque, foi neste momento que Elis Regina passou a ser uma artista de projeção nacional e seus discos passaram a ter importante repercussão. Além do mais, somente no primeiro disco gravado de 1965 é que a cantora começou a mostrar comprometimento com nossa temática em estudo. Em 1980, Elis gravou o último álbum de sua carreira.

Para analisar as letras das canções cantadas por Elis Regina nos orientaremos pelo conceito de "Representação Social", tal como embasado teoricamente por Denise Jodelet e Serge Moscovici.

Serge Moscovici, em 1961, resgatou o conceito de “representação social” da sociologia de Émile Durkheim. A partir de então o conceito vem sendo bastante utilizado nas ciências humanas procurando designar fenômenos múltiplos, observados e estudados em termos de complexidades individuais e coletivas, ou psicológicas e sociais.<sup>8</sup>

As representações sociais segundo as obras de Moscovici e Jodelet são uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecer a atividade mental dos indivíduos e dos grupos a fim de determinar suas posições inerentes a situações, eventos e objetos que lhe dizem respeito. Em suma, a representação social é um conhecimento prático, que dá sentido aos eventos que nos são normais, forja as evidências da nossa realidade consensual e ajuda no que tange à organização e construção social da nossa realidade.<sup>9</sup>

A representação é sempre a atribuição da posição que as pessoas ocupam na sociedade, o processo pelo qual se estabelece a relação entre o mundo e as coisas. Toda representação social é a representação de alguma coisa ou de alguém. Segundo Denise Jodelet, podemos encontrar na representação social cinco características fundamentais. É sempre representação de um objeto; tem sempre um caráter imagético e a propriedade de

---

<sup>8</sup> Rafael Augusto Sêga. **O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici.** Anos 90, nº 13, p. 01 -06, Porto Alegre, 2000. Disponível em< <http://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6719/4026>> Acesso em: 03 de julho de 2017. p. 128.

<sup>9</sup> *idem, ibidem*, p. 128-129.

deixar intercambiáveis sensação e ideia, a percepção e o conceito; tem um caráter simbólico e significativo, tem um caráter construtivo, e por último tem um caráter autônomo e criativo.<sup>10</sup>

Por fim vale ressaltar que para Serge Moscovici não somente as imagens que temos do mundo social são um reflexo dos eventos do mundo social, mas esses próprios eventos podem ser reflexos e produtos das imagens que temos do mundo social. As coisas que nos tocam no mundo que está ao nosso redor são tanto o efeito de nossas representações como as causas delas.<sup>11</sup>

Assim, procuramos no trabalho perceber quais foram as formas de representar e como expressões, vocabulários, metáforas, narrativas musicais representaram o "mundo dos populares" inserido na sociedade brasileira, denunciando as injustiças ou valorizando a poética daquele mundo. Isto porque, a atitude de representar o mundo dos populares era uma estratégia percebida por artistas engajados no espectro político de esquerda, de participarem de um projeto nacionalista de modernização com inclusão social.

Metodologicamente, fizemos o entrecruzamento da historiografia sobre a produção musical brasileira da segunda metade do século XX, considerando o contexto político deste período, com as orientações teóricas acerca das representações sociais presentes em nosso suporte documental, constituído de todas as músicas gravadas por Elis de 1965 até 1980, quando Elis Regina lançou seu último disco, dois anos antes de sua precoce morte.

Inicialmente, levantamos toda a discografia da cantora e “classificamos” as gravações conforme nosso interesse de análise. A seguir, passamos à análise das melodias, letras e das interpretações da cantora e a forma de representar a cultura popular que marcaram o sentido político de muitas de suas canções, às quais foram atribuídas o significado de temática nacional-popular.

Nosso objetivo foi entender melhor o conteúdo político do que se chamou temática nacional-popular, inscrita como estratégia de ação política dos grupos de esquerda no Brasil, no início da segunda metade do século XX, mais especificamente, dos artistas do cenário musical. O repertório discográfico de Elis, além de fonte, nos serviu como recorte de pesquisa, uma vez que a cantora é símbolo e síntese dessa especificidade de engajamento político em sua carreira artística. Foi nosso objetivo também historicizar a trajetória desse engajamento político e artístico denominado "nacional-popular" durante o período estudado: como ele ascendeu ou declinou no cenário musical brasileiro, quais articulações, fusões e

---

<sup>10</sup> *idem, ibidem*, p. 129.

<sup>11</sup> *idem, ibidem*, p. 132.

atualizações culturais ele sofreu, diante de um momento de mudanças tão dramáticas para a sociedade brasileira.

No primeiro capítulo, vamos expor o contexto de modernização cultural do Brasil na década de 1950, recortando basicamente o processo de industrialização e desenvolvimento do país empreendido pelos governos de Getúlio Vargas (1951-1954) e Juscelino Kubitschek. (1956-1961). Nessa abordagem trataremos da emergência da Bossa Nova e do seu impacto sobre o debate nacional-popular. Também trataremos do surgimento da MPB já no contexto da ditadura militar. Por fim, abordaremos o embate ocorrido entre nacionalistas e vanguardistas.

No segundo capítulo, vamos falar sobre o surgimento de Elis no cenário artístico da década de 1960, defendendo no I Festival da Canção da TV Excelsior a música **Arrastão**. Começaremos então a analisar a temática nacional-popular no repertório da artista até o ano de 1968, buscando mostrar a predominância da temática nacional-popular em sua discografia nesse período. Vamos também analisar as críticas à ditadura militar em algumas canções gravadas por Elis nesse recorte, salientando a postura engajada da cantora.

No terceiro e último capítulo vamos discorrer sobre os caminhos da cultura musical no contexto pós AI-5, mostrando o processo de consolidação da MPB e de modernização da performance e do repertório de Elis Regina, buscando tratar também da consolidação da artista como artista engajada. Continuaremos analisando a discografia de Elis pós AI-5 mostrando a continuidade de seu compromisso com a temática nacional-popular, além de expor algumas análises e comentários sobre músicas de protesto contra o regime militar gravadas por ela.

## Capítulo 1: O "nacional-popular" no contexto da modernização cultural do Brasil, na década de 1950

A década de 1950 foi um momento de transformações no cenário brasileiro. Naquele momento, buscava-se modelar a estrutura do país em prol do desenvolvimento econômico, que se traduzia em industrialização, urbanização e avanço tecnológico. De fato, naquela década, alcançou-se uma maior produção industrial, como também uma maior diversificação desta atividade, pois o Estado, no anseio de concretizar esse projeto desenvolvimentista, intensificou políticas públicas para este fim. Esse processo foi empreendido tanto no governo de Vargas (1951-1954) como na gestão de Juscelino Kubitschek. (1956-1961).<sup>12</sup>

Concomitante às ideias de modernização e desenvolvimento recorrentes nos discursos e práticas políticas da década de 1950, emergiu o combate ao Brasil rural, interpretado como atrasado, tradicional, oposto ao “Brasil moderno” que se buscava. É nesse confronto moderno x atrasado que se destacou o debate cultura erudita X cultura popular, quando o “popular” foi menosprezado e encarado de forma pejorativa, como algo que não estava em harmonia com uma sociedade em pleno desenvolvimento.

Segundo Tadeu Pereira dos Santos, as raízes desse momento de depreciação do "popular" estão na década de 1920, período que em nome do progresso proliferaram ideias como as teorias eugênicas, a segregação racial, e a descaracterização das práticas populares.<sup>13</sup> Nesta perspectiva, caberia aos intelectuais a missão de “ensinar” às classes populares o caminho do progresso, e uma das maneiras para isso seria ceifar do seio do povo a sua cultura e os seus costumes característicos. O mesmo autor nos diz que a grande questão que esse debate levantava era a dificuldade que o país apresentava de integrar o popular ao processo de modernidade. O popular era sempre associado ao retrocesso.<sup>14</sup>

Durante o “Estado Novo”, o Governo Vargas, comprometido com a modernização do país, procurou assumir e promover a cultura popular, mas, ao mesmo tempo, procurou civilizá-la. Por exemplo, a figura do malandro tão recorrente no repertório popular foi combatida, elementos culturais tradicionais do povo brasileiro como o samba e o carnaval foram usados para “mudar” a “cara do Brasil”. Ou seja, o Estado Novo valorizava a figura

---

<sup>12</sup> Marieta de Moraes Ferreira e Claudia Mesquita. **Os anos JK no acervo da Biblioteca Nacional**. In: BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Nova Fronteira, 2001. p. 329-330.

<sup>13</sup> Tadeu Pereira dos Santos, Cultura Popular contra o mau-humor: a música e o deboche das chanchadas ao Brasil moderno. In: Newton Dângelo. **História e cultura popular saberes e linguagens**. Uberlândia: EDUFU, 2010. p. 153.

<sup>14</sup> *idem, ibidem*, p.167.

do trabalhador popular criador do samba, em detrimento da figura do popular malandro, objetivando exaltar o trabalho e o perfil da nação brasileira.<sup>15</sup> Apesar disso, mesmo durante o Estado Novo, filmes populares brasileiros denominados e caracterizados como chanchada, expressavam a ideia de que o popular era algo “menor” e “empobrecedor”.

O Governo de Juscelino Kubitschek, na segunda metade da década de 1950, correspondeu a grande modernização econômica e também a mudanças no setor artístico. Surgiram novas formas de conceber e fazer cinema, teatro, música, poesia e artes plásticas. Essa renovação estética se deu como desdobramento de uma reflexão crítica acerca do que havia sido produzido até então. Nesse contexto, a sociedade já não aspirava somente por bens de consumo, mas também por bens culturais. O desejo de mudança foi além das esferas econômicas e políticas e abarcou o âmbito cultural.

Podemos dizer que nesse período surgiu uma procura por novas formas de expressão artística que pudessem integrar cultura, modernidade e desenvolvimento. A produção cultural desse momento também buscou a valorização do popular como fundamento mais genuíno da nacionalidade brasileira, colocando em harmonia um espírito nacionalista, em ascensão no período, e o anseio pelo desenvolvimento e modernização do Brasil.<sup>16</sup>

Assim, se após o Estado Novo elites ansiosas por mais modernidade continuavam a estigmatizar as práticas populares e os elementos inerentes ao campo, por entenderem que estes estariam na “contramão” da modernidade, o incremento de um público urbano ajudou a propiciar uma efervescência cultural. O investimento em uma cultura nacionalista durante o Estado Novo, a valorização da identidade brasileira, da cultura popular interpretada como genuína cultura brasileira, como também as demandas por “ser moderno” propiciaram nova elaboração cultural ao final dos anos 1950.

### **1.1 A Bossa Nova no debate “nacional-popular”**

A partir do final da década de 1950 emergiram manifestações culturais inovadoras como a Bossa Nova, o Cinema Novo, o Teatro do Oprimido e a Música de Protesto. Dentre essas manifestações culturais, vamos nos ater apenas às expressões musicais, referentes à nossa proposta de estudo.

---

<sup>15</sup> *idem, ibidem*, p. 159-161.

<sup>16</sup> FERREIRA. **Os anos JK**, *op. cit.*, p. 329-330.

Segundo Joaquim Alves de Aguiar, a Bossa Nova foi o movimento artístico exemplar do que ocorria na face cultural daquele processo de modernização e que causou profundas mudanças no cenário da música popular do período.<sup>17</sup>

O novo estilo musical fundiu o Samba ao Jazz e trouxe mudanças não somente na essência das músicas vigentes, como também modificou o público da música de rádio, que passou então a abranger também as classes dominantes, uma vez que foi interpretada como "moderna". O movimento também modificou a imagem do cantor popular que, nas primeiras fases do rádio, era oriundo de classes populares. Os primeiros artistas bossa novistas provinham da classe média ou alta, tinham perfil mais introspectivo, e também se caracterizavam pela vida boêmia que levavam.

Na década de 1960 a Bossa Nova evoluiu para a consolidação de duas vertentes em seu movimento: uma de tendência mais formalista e outra mais nacionalista. A primeira ganhou repercussão internacional, estando presente em festivais de Jazz nos EUA. A segunda vertente como que incorporou temáticas nacionalistas e populares evoluiu para uma música engajada, participativa dos debates nacionais que emergiram a partir de 1961.

Esta segunda vertente da Bossa Nova, ou “Bossa Nova engajada” começou a produzir críticas sobre a desigualdade social e a miséria no campo e nas cidades. Após o Golpe Militar de 1964, essa música engajada caminhou para uma música de protesto, muito atuante como espaço privilegiado e um dos poucos restantes como espaço de manifestação política até dezembro de 1968, quando entrou em vigor o AI - 5, o Ato Institucional nº 5.<sup>18</sup>

Outra versão desse momento de fusão cultural nos é apresentado pelo historiador Marcos Napolitano. Para este, na década de 1950, o nacional-popular esteve no âmago estético e ideológico da esquerda e durante esse período ainda havia desconfiança em relação às estéticas oriundas das vanguardas modernas. No início da década de 1960 tanto a Bossa Nova politizada quanto o Cinema Novo, do qual Glauber Rocha era um dos grandes expoentes, promoveram o reencontro entre engajamento, pesquisa estética, cultura popular e nacionalismo.<sup>19</sup>

Para o autor, foi no ano de 1962 que a Bossa Nova se confirmou como modelo da moderna canção engajada; o Cinema Novo se formalizou como grupo com projeto autoral, e que o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) lançou o seu manifesto. Neste, delineava-se a ideia de que os jovens artistas, mesmo sendo oriundos

---

<sup>17</sup> Joaquim Alves de Aguiar. Panorama da música popular brasileira: Da bossa nova ao rock. In: Saúl Sosnowski e Jorge Schwarte. (Orgs.) **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994.

<sup>18</sup> *idem, ibidem*, p. 142-146.

<sup>19</sup> Marcos Napolitano. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo, Contexto, 2014. p. 19-25.

de famílias abastadas, deveriam “optar por ser povo” e se comprometer com o escopo de construir a autêntica cultura nacional, que deveria conscientizar a nação frente aos seus usurpadores nacionais e estrangeiros. Para isso, os artistas, segundo o manifesto, deveriam assumir uma postura ideológica e estética propícia a isso, padrões que deveriam prevalecer em detrimento de suas expressões pessoais.

Mas nem todos os artistas se posicionaram exatamente conforme as propostas do manifesto do CPC. Por exemplo, Carlos Lyra, compositor musical integrante do CPC, dizia que sua música, apesar de politizada, jamais seria uma música do povo.<sup>20</sup>

Além dele, outros artistas da música popular como Sérgio Ricardo e Vinícius de Moraes passaram a afirmar a música popular como meio de conscientizar os brasileiros dos problemas da nação e “elevar” o nível musical popular. Para eles, o projeto nacionalista era um escopo de um setor da elite que a médio prazo iria beneficiar a totalidade da sociedade.

Para Marcos Napolitano, o projeto político cultural do CPC teve suas origens na forma como o problema do espaço político e social do “nacional-popular” foi lido pelo Partido Comunista. Nessa leitura a expressão “nacional-popular” designava ao mesmo tempo uma cultura política e uma política cultural das esquerdas. O seu sentido se encontrava na expressão da cultura nacional que não deveria ser confundida nem com a cultura regional folclorizada e nem com os padrões universais da cultura humanista, vivida pela burguesia por exemplo.<sup>21</sup>

Para este autor, essa proposta artística de engajamento com o popular não se tratava de uma efetiva comunicação com as classes populares, mas de torná-las como objeto temático, mais do que como público consumidor.

Assim, o compromisso do movimento musical “nacional-popular” não era exatamente imitar a música das classes populares, mas produzir uma música nacional renovada pela abordagem do “popular”, ampliando suas possibilidades de expressão e comunicação. Foi assim que alguns artistas se aproximaram de manifestações mais populares da cultura brasileira, como as praticadas nos morros da cidade do Rio de Janeiro. Essa forma de abordagem do popular, que podemos chamar de música engajada ou música “nacional-popular”, foi determinante e preponderante como produção cultural até 1964.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> *idem, ibidem.*

<sup>21</sup> *idem, ibidem.*

<sup>22</sup> *idem, ibidem.*



## 1.2 Da música engajada à MPB

Entre os anos de 1961 a 1963, entre os artistas bossa novistas como Carlos Lyra, Nara Leão e Sérgio Ricardo podemos dizer que a representação temática do popular já se fazia presente.

No agitado ambiente político do governo João Goulart mais e mais músicas passaram a ter letras engajadas, o que significava representar ainda com mais frequência as classes populares, suas práticas, suas dificuldades, seu cotidiano. As canções traziam como elementos temáticos o homem comum do povo, a pobreza, o favelado, o pescador, o vendedor, o retirante.

Já no contexto da ditadura militar os circuitos das canções engajadas aumentaram ainda mais. Exemplos disso foram os espetáculos musicais **Opinião** (1964), **Arena Canta Zumbi** (1965), ambos dirigidos por Augusto Boal e o último em parceria com Gianfrancesco Guarnieri. Houve também o circuito de shows estudantis.<sup>23</sup>

No novo contexto político os artistas e intelectuais de esquerda demonstraram ainda mais necessidade de comprometimento com questões sociais e políticas. Portanto, a nova música popular brasileira se comprometeu com o político, principalmente se posicionando contra o regime militar e a favor dos interesses da nação-povo, a fim de conscientizar o público através de sua mensagem. É quando, segundo Rafaela Lunardi podemos falar que ocorreu uma fusão entre a Bossa Nova e a música popular de “raiz”, dando origem a (MMPB) Moderna Música Popular Brasileira conhecida naquele momento como “música de festival”.<sup>24</sup>

Sobre a relação da arte engajada com a ditadura, os governos militares estimularam uma modernização capitalista que encontrava na indústria da cultura um dos setores mais dinâmicos. Esse mercado era estimulado por obras de artistas de esquerda ou de oposição e sustentado pelo consumo da classe média escolarizada. Essa modernização tinha como principal eixo o crescimento dos mercados televisual e fonográfico. É importante salientar que nesse contexto triunfavam artistas de esquerda, como os compositores ligados à canção engajada participantes dos festivais da canção.

A tolerância da ditadura para com essa música de esquerda é explicada por Napolitano, pelo ponto comum entre ambos que seria o nacionalismo que, a princípio, foi

---

<sup>23</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, p. 52-53.

<sup>24</sup> Rafaela Lunardi. **Em busca do “falso brilhante”**. Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965 – 1976). 2011. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 28.

encarado pelos militares como um aspecto cultural interessante como meio para a política de integração do território, mesmo considerando-se que o nacionalismo para os militares devesse ser esvaziado da luta de classes.

O autor destaca ainda que a grande maioria dos artistas e intelectuais comprometidos com a cultura e a liberdade de expressão era oriunda das classes médias. Enquanto muitos intelectuais e artistas faziam oposição ao regime, os militares não contavam com ideólogos humanistas para atuar na vida cultural daquele momento. Diferente da experiência do Estado Novo, a ditadura de 1964 somente dispunha de tecnocratas e magistrados de destaque.<sup>25</sup>

Para Napolitano é consenso entre os autores que estudaram a cultura musical brasileira que os anos 60 corresponderam a uma trajetória de renovação da MPB; que os artistas e intelectuais atuantes nesse processo estiveram ligados a uma cultura política marcada pelo “nacional-popular”; e que, no geral, congregavam a esquerda nacionalista. A meta principal dessa corrente era articular a expressão de uma consciência nacional, politicamente orientada para a emancipação da nação, cujo sujeito político difuso, o povo, seria carente de expressão cultural e ideológica e que não tinham representação política propriamente dita. Sendo assim, os artistas e intelectuais de esquerda e nacionalistas se incumbiram de articular esta consciência.<sup>26</sup>

O ano chave dessa trajetória teria sido o ano de 1965, quando ocorrera uma redefinição do entendimento sobre Música Popular Brasileira. A partir desse período, várias tendências e estilos que tinha em comum o anseio de atualizar a expressão musical do país foram amalgamados, fundindo assim elementos tradicionais, técnicas e estilos inspirados na Bossa Nova, surgida no final da década de 1950. Nesse contexto ocorreram diversas formas de atuação de artistas e intelectuais que ao mesmo tempo em que atuavam no mercado musical acreditavam, na possibilidade de engajar-se politicamente.<sup>27</sup>

Por isso, Napolitano defende que "MPB" não é uma sigla que identifica apenas um gênero musical, mas uma espécie de movimento sociocultural que produziu novos cânones estéticos e culturais e que gerou um panteão de compositores e intérpretes como Elis Regina, Chico Buarque, Milton Nascimento, entre outros.<sup>28</sup> Mais do que um gênero musical determinado, transformou-se em uma verdadeira instituição, ganhando autonomia em

---

<sup>25</sup> NAPOLITANO. **1964: História do Regime...** *op. cit.*, p. 98-99.

<sup>26</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, p. 19-20.

<sup>27</sup> NAPOLITANO. O conceito de MPB nos anos 60. In: **Dossiê MPB. História Questões e Debates**, Curitiba, 1999, p. 12.

<sup>28</sup> NAPOLITANO. **História do Regime...** *op. cit.*, p. 51.

relação a outros espaços culturais e com capacidade própria de absorver elementos musicais que lhes eram originalmente estranhos, como o Rock.<sup>29</sup>

Outro ano chave no processo de consolidação da MPB foi o ano de 1968, quando se intensificou o embate entre a corrente nacionalista e os chamados vanguardistas. Neste ano a vanguarda se radicaliza e sua posição tida como "sofisticada" se aproximou da cultura de massa. A Tropicália, grande sensação cultural desse ano, foi a síntese desse movimento vanguardista. O ponto central entre os tropicalistas era a crítica à ideia do progresso histórico redentor, valor presente no espectro da direita e da esquerda.

É importante salientar que a Tropicália se inscreve em uma tradição cultural diferente da arte engajada da esquerda comunista, uma vez que o tropicalismo pertence a uma vertente específica da tradição modernista brasileira que se iniciou com a Antropofagia Oswaldiana, passando pelo concretismo; enquanto a arte engajada da esquerda comunista se inscrevia em uma corte mais nacionalista do modernismo ligado a Mario de Andrade, Villa-Lobos e à literatura realista da década de 1930.<sup>30</sup>

Outra diferença é que, enquanto a esquerda nacionalista se empenhava em ideias como a superação histórica de aspectos como o subdesenvolvimento e o conservadorismo, o tropicalismo emergia justamente assumindo e expondo esses elementos. Podemos dizer que os artistas tropicalistas, diferente da esquerda nacionalista, tinham uma postura pessimista em relação à superação histórica dos nossos arcaísmos estéticos e principalmente socioeconômicos. Na visão tropicalista o Brasil estava fadado a repetir os seus erros e maus de origem.

Por outro lado, o tropicalismo contrastava diversos elementos da cultura brasileira como o moderno e o arcaico, o nacional e o estrangeiro, o erudito e o popular, dessa forma inserido em um princípio antropofágico buscava sintetizar e recriar a partir desses contrastes.<sup>31</sup>

Enquanto a vertente nacional-popular buscava se aliar à burguesia através das artes e da cultura, a vanguarda insistia na crítica aos valores burgueses. A corrente nacionalista queria ampliar o público, os vanguardistas tinham como escopo reinventá-lo.<sup>32</sup>

Assim, nesse primeiro capítulo, procuramos traçar a essência da noção da cultura nacional-popular e das articulações dessa bandeira política (que a noção representa) ao

---

<sup>29</sup> NAPOLITANO. **O conceito de MPB...** *op. cit.*, p. 14.

<sup>30</sup> NAPOLITANO. **1964: História do Regime...** *op. cit.*, p. 106.

<sup>31</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, p. 108-109.

<sup>32</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, p. 176.

contexto histórico das décadas de 1960 e 70, e as respectivas expressões culturais que foram surgindo naquele período.

No capítulo dois, abordaremos as representações dessa ideologia nacionalista e popular no repertório de Elis Regina, pois selecionamos a sua produção musical como fonte para nossa análise, uma vez que a cantora assumiu uma postura engajada politicamente durante sua carreira, e mesmo sobre o impacto do processo de modernização e institucionalização da MPB, não abandonou a vertente nacional-popular durante sua carreira.

## Capítulo 2: 1965 – Cantando "Arrastão", Elis surge para o Brasil defendendo o tema “nacional-popular”

Foi no quinto LP da carreira de Elis que a temática nacional-popular se apresentou de forma expressiva. Gravado em janeiro de 1965, no LP **"SAMBA EU CANTO ASSIM"** a temática nacional-popular se apresentou em seis das quatorze canções do disco. Analisamos aqui três delas.

LP: **SAMBA EU CANTO ASSIM** / GRAVADORA: PHILIPS / 1965

Música/Compositores	Temática
Reza (Ruy Guerra e Edu Lobo)	Outros temas <sup>33</sup>
Menino das laranjas (Théo de Barros)	Nacional-popular
Por um amor maior (Ruy Guerra e Francis Hime)	Nacional-popular
João Valentão (Dorival Caymmi)	Nacional-popular
Maria do Maranhão (Nelson L. e Barros e Carlos Lyra)	Nacional-popular
Resolução (Lula Freire e Edu Lobo)	Outros temas
Sou sem paz (Adylson Godoy)	Outros temas
Consolação (Baden Powell/Vinicius de Moraes)	Outros temas
Berimbau (Baden Powell/Vinicius de Moraes)	Nacional-popular
Tem dó (Baden Powell/Vinicius de Moraes)	Outros temas
Aleluia (Ruy Guerra/Edu Lobo)	Nacional-popular
Eternidade (Adylson Godoy e Luiz Chaves)	Outros temas
Preciso aprender a ser só (Paulo Sérgio Valle e Marcos Valle)	Outros temas
Último conto (Ruy Guerra e Francis Hime)	Outros temas

Observamos que a temática em questão está presente na letra de compositores tidos como "tradicionais", a exemplo de Dorival Caymmi, como na de autores "novos", como Edu Lobo e Ruy Guerra, integrantes do CPC.

A letra de **João Valentão**,<sup>34</sup> de Caymmi, fala da vida de um sujeito simples, que vive a beira do mar. Trata-se de um tipo bem popular, valentão, brigão, “que dá bofetão e a todos intimida”. Um homem rude, tipo briguento que não leva desaforo para casa. Ao mesmo tempo, a música valoriza as pessoas simples, pois, ainda que rudes (ou, incivilizadas), “ao cair da noite, após o cansaço da lida, ao lado da mulher amada, ao luar, esse homem adormece e sonha com a sua pátria, ou seja, ele também é um nacionalista. A interpretação de Elis, no início de forma divertida, torna-se suave ao final, ao trazer a humanidade daquele homem que mesmo sendo tão rude, “à noite admira a beleza das estrelas”, tendo ao seu lado o seu amor.

<sup>33</sup> Como "outros temas" estamos nos referindo a temáticas românticas, problemas existenciais, ou outras que não tragam na letra nosso recorte de estudo – a temática nacional-popular.

<sup>34</sup> João Valentão (Dorival Caymmi). REGINA, Elis. **Samba eu canto assim**. RJ: PHILIPS, 1965. <<https://www.letras.mus.br/elis-regina/424095//>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

De Nelson Barros e Carlos Lyra, este, integrante do CPC, é a canção **Maria do Maranhão**.<sup>35</sup> Nela, o nome "Maria" representa cada uma das mulheres brasileiras oriundas da classe popular.

**Maria do Maranhão**, 1965 (trecho)

Maria, pobre Maria	Maria desceu escada	
Maria do Maranhão	Atravessou o país	Nem feliz queria ser
Que vive por onde anda	Procurava muito pouco	Que feliz não pode ser
E anda de pé no chão	Muito pouco, ser feliz	Quem anda pelas estradas
		Atravessando o país

A pobreza é apresentada quando Maria é descrita como uma mulher que “anda de pé no chão”. Ao dizer que Maria vem do Maranhão, reforça-se a questão da pobreza, uma vez que o estado caracteriza-se por ser uma região muito pobre do Brasil. O forte caráter político da canção está em denunciar a profunda desigualdade social do Brasil e de referir-se à questão da terra, pois Maria vive a atravessar o país, porque é retirante, portanto, a letra refere-se à demanda da reforma agrária no período, tão presente no debate nacional naquela historicidade, inclusive com a repercussão das Ligas Camponesas, que tiveram seu auge no governo JK até a queda de João Goulart.

A canção **Menino das laranjas**,<sup>36</sup> de Théó de Barros, descreve a vida de um menino pobre do morro, filho de mãe solteira, que acorda de madrugada para vender laranja na feira. A intérprete simula o grito de venda do menino: “compra laranja, laranja doutor, ainda dou uma de graça para o senhor”.

O deslanche da cantora como grande intérprete da Música Brasileira, como estrela maior de nosso cenário musical se deu em abril de 1965, no **I Festival de MPB**, promovido pela TV Excelsior, no qual ela foi vencedora, defendendo a música “**Arrastão**”<sup>37</sup>, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes.

Desde a sua chegada ao Rio de Janeiro, Elis já engrenava sua carreira na cidade. No final de 1964, Elis Regina começou a namorar Solano Ribeiro, um jovem produtor politizado que vinha do Teatro de Arena e trabalhava na TV Excelsior. Ele foi o idealizador e produtor do "I Festival da Canção" desta emissora. Em 1965, mesmo não sendo mais namorado de Elis, Solano Ribeiro a convidou para defender duas músicas no I Festival da

---

<sup>35</sup> Maria do Maranhão (Nelson Barros e Carlos Lyra). REGINA, Elis. **Samba eu canto assim**. RJ: PHILIPS, 1965. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/596289/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

<sup>36</sup> Menino das laranjas (Theo de Barros). REGINA, Elis. **Samba eu canto assim**. RJ: PHILIPS, 1965. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/140810/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

<sup>37</sup> Arrastão (Edu Lobo e Vinicius de Moraes). REGINA, Elis; RODRIGUES, Jair. **Dois na bossa**. RJ: Philips, 1965. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/45663/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

TV Excelsior: **Por um amor maior**, de Francis Hime e Ruy Guerra; e **Arrastão**, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes. Apenas a última logrou classificação.<sup>38</sup> É importante salientar que Ruy Guerra e Edu Lobo, compositores das respectivas canções, faziam parte do núcleo formador do CPC. Daí em diante, artistas ligados a este grupo continuaram a ser recorrentes no repertório de Elis Regina até 1970, e estiveram presentes até o último ano de lançamentos da artista, mesmo com canções com temáticas que não expressavam o nacional-popular.

Assim, Elis surge para o público nacional em rede de TV, defendendo uma canção exemplo da temática nacional-popular que tem no cotidiano dos pescadores a representação do povo simples e trabalhador, da solidariedade que os une e cria identidade.

#### **Arrastão**, 1965 (trecho)

Eh! Tem jangada no mar  
Eh! eh! eh! Hoje tem arrastão  
Eh! Todo mundo pescar  
Chega de sobra e João, Jôvi

Olha o arrastão entrando no mar sem fim  
É meu irmão me traz Iemanjá prá mim  
Olha o arrastão entrando no mar sem fim  
É meu irmão me traz Iemanjá prá mim

O centro da canção é constituído da prática da pesca e da vida no mar. Fala-se da jangada, da rede utilizada pelos pescadores e sobre suas atividades laborais. O trabalho característico do homem pobre do litoral é representado na canção concedendo-lhe protagonismo, o que mostra o compromisso dos autores de retratar a vida dos mais pobres, o que confere a canção o caráter nacional-popular.

Outra representação popular na canção é a religiosidade afro-brasileira, na referência à Iemanjá. O pescador é retratado na canção evocando as figuras religiosas que fazem parte tanto da tradição afro-brasileira como da tradição católica, pois o protagonista também pede a benção de Santa Bárbara, figura apresentada na letra com nome católico, mas que também está presente na religião afro com o nome de Iansã.

Segundo o crítico musical Zuza Homem de Mello, **Arrastão** determinou o nascimento do gênero “música de festival”. A canção acabou por criar um modelo para as demais composições que posteriormente passaram pelos eventos. Estas seguiram a sua temática, mensagem, características melódicas, arranjo e até mesmo a interpretação de Elis. Mais que isso, para Mello, essa música determinou um novo rumo para a Música Popular Brasileira, que mais tarde seria identificada pela sigla MPB.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Regina Echeverria. **Furacão Elis**. 2º ed. Rio de Janeiro, Nórdica, 1985. p. 25-35.

<sup>39</sup> Zuza Homem de Mello. **A era dos festivais**. (Uma parábola). São Paulo, Editora 34, 2003. p. 67.

Para Rafaela Lunardi, os festivais da canção realizados entre 1965 e 1969 pelas TVs Excelsior e Record e inclusive os realizados pela Rede Globo, de 1967 a 1972, foram o grande espaço da Moderna Música Popular Brasileira. Em razão dos festivais houve uma “febre televisiva” em torno da MPB. Os programas transmitidos em “horário nobre” representou o anseio da MPB de atingir o grande público em um contexto de afirmação da canção como veículo de crítica social e política.<sup>40</sup> Já para Napolitano, o próprio termo “MPB” consolidou-se no vocabulário sociocultural brasileiro naquele contexto.<sup>41</sup>

Os festivais da canção foram inspirados em um famoso programa da TV italiana, o “Festival de San Remo”; porém, os festivais brasileiros ganharam identidade e linguagem próprias. O mesmo autor afirma que os festivais se consagraram a partir de 1966 quando passaram a ser realizados pela TV Record. Foi principalmente nesse período de 1966 a 1968 que os festivais se tornaram os principais veículos de manifestação da canção engajada e nacionalista.<sup>42</sup>

O crítico musical José Ramos Tinhorão, notório por suas pesadas críticas, criticou ferrenhamente os festivais da canção. Para ele, o que inicialmente parecia ser uma afirmação da música brasileira em face da música estrangeira, na verdade se manifestou como a representação das frustrações pessoais e políticas dos participantes, o retorno da “velha fórmula” dos programas de auditório do rádio característica da década de 1950. O autor também criticou os festivais dizendo que existiam estratégias comerciais por trás dos eventos. Por fim a crítica mais dura de Tinhorão foi que para ele os festivais acabaram por alienar o público em geral, até mesmo a alta classe média universitária que consumia os programas.<sup>43</sup>

De qualquer forma, a aliança entre a MPB engajada e nacionalista com a televisão consolidou a ampliação do público desta, pois os programas musicais, principalmente os festivais da canção, uniram as exigências de qualidade e de popularidade.<sup>44</sup>

A vitória no festival de 1965 projetou Elis de tal maneira que, no mesmo ano, ela ainda gravou mais dois discos e passou a apresentar novo programa de TV.

O LP “**Dois na Bossa**” foi gravado ao vivo, logo após a vitória no festival, em parceria com Jair Rodrigues. No repertório, muitas regravações, inclusive os sucessos

---

<sup>40</sup> LUNARDI. **Em busca do “falso brilhante”...** *op. cit.*, p. 26-28.

<sup>41</sup> NAPOLITANO. **História do Regime...** *op. cit.*, p. 55.

<sup>42</sup> NAPOLITANO. **Cultura Brasileira.** *op. cit.*, p. 56.

<sup>43</sup> José Ramos Tinhorão. **Música Popular – do gramofone ao rádio e TV.** São Paulo: Ed. Ática. p. 176-185.

<sup>44</sup> NAPOLITANO. **Cultura Brasileira...** *op. cit.*, p. 55.



**Arrastão e Menino das Laranjas.** De qualquer modo, predominou a temática nacional-popular, presente em onze das dezenove canções.

Prosseguindo no sucesso do ano de 1965, Elis foi contratada pela TV Record para apresentar ao lado de Jair Rodrigues, “**O Fino da Bossa**” programa que mesclava a tradição do samba com as inovações da Bossa Nova. É importante salientar que o programa ia de encontro aos anseios do Projeto Nacional-Popular da esquerda nacionalista. O Fino da Bossa acarretou grande aceitação popular à Elis Regina.<sup>45</sup>

Matheus Pacheco percebeu os primeiros anos dos Festivais como os outros programas musicais derivados do sucesso daquele, como **O Fino da Bossa**, como extensão da efervescência cultural dos tempos de JK e João Goulart.<sup>46</sup>

Mais tarde, o programa passou a chamar-se apenas “O Fino”, mas continuou a contar com as performances da dupla Elis e Jair e com as participações de convidados, artistas oriundos da tradição musical brasileira e das inovações bossa novistas, entre eles, o grupo de Bossa Nova “Tamba Trio”, Carlos Lyra, João Gilberto, Ataulfo Alves, Agostinho dos Santos, Adoniran Barbosa e Dorival Caymmi.<sup>47</sup>

Observamos assim que, a partir de meados da década de 1960, o antigo público de rádio se tornava cada vez mais um público televisivo, passando a consumir uma música popular “moderna” e em parte herdeira da Bossa Nova. Porém a presença de artistas da velha guarda como Adoniram Barbosa e Ataulfo Alves no programa “Fino da Bossa”, as comparações entre Chico Buarque e Noel Rosa, Roberto Carlos e Orlando Silva mostram que naquele momento houve um cruzamento de experiências culturais de origens diferentes.<sup>48</sup> Nas palavras de Napolitano [...] “ao mesmo tempo, nascia um novo conceito de MPB, herdeira da Bossa Nova e incorporadora de gêneros, estilos e obras que extrapolavam o estilo delimitado pelo movimento de 1959”.<sup>49</sup>

Ainda em 1965 foi lançado o disco “**O fino do fino**”, onde Elis cantava em parceria com o Zimbo Trio. Das treze canções do álbum, quatro abordam o tema nacional-popular, predominando as regravações.

---

<sup>45</sup> LUNARDI. **Em busca do “falso brilhante”...** *op. cit.*, p. 26.

<sup>46</sup> Matheus Pacheco. **Cantando suas saudades, Elis inventa um país.** ArtCultura, v. 16, nº 28, Uberlândia, 2014. Disponível em< <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30608>> Acesso em: 04 de julho de 2017.

<sup>47</sup> Regina Echeverria. **Jair Rodrigues:** deixa que digam, que pensem, que falem. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012. p. 61-63.

<sup>48</sup> Marcos Napolitano. **Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980).** São Paulo, Contexto, 2004. p. 54-58.

<sup>49</sup> *idem, ibidem*, p. 58

Podemos verificar que no ano de 1965 a temática nacional-popular foi predominante no repertório gravado por Elis Regina.

Foi um ano de grande ascensão da música brasileira no mercado fonográfico. Não sem razão Marcos Napolitano considerou que a MPB surgiu em 1965.<sup>50</sup> Para ele, a origem do movimento fora anunciado por vários *long plays* e eventos musicais, que apontavam para uma nova postura diante do dilema “tradição-ruptura” que se colocou no cenário musical brasileiro no começo dos anos 60, postura já presente no primeiro LP de Elis lançado pela gravadora Philips, “**Samba eu canto assim**”, em 1965.<sup>51</sup>

A análise do repertório gravado por Elis no ano de 1965 evidencia o quanto aquele momento foi emblemático para o surgimento da MPB e o quanto a atuação de Elis se entrecruza com essa gestação da MPB. Como vimos no capítulo anterior, a MPB surgiu de um embate entre um movimento artístico tradicional, nacional-popular e uma demanda por inovação musical, que queria significar-se como modernização. No repertório selecionado por Elis vemos o tradicional e o moderno. Há bossa nova, mas também sambas tradicionais. Mas os embates típicos dos momentos de transição não se evidenciam só pelas melodias, também pelas temáticas e pela interpretação.

A cantora foi considerada essencial para consolidação do gênero MPB justamente porque, durante a ascensão desta, no ano de 1965 (com os festivais televisionados e o sucesso de outros programas musicais exibidos no horário "nobre" de audiência), o estilo de cantar de Elis dialogava com a tradição das grandes cantoras da rádio. Considera-se por isso que a artista ajudou a ampliar o circuito sociocultural consumidor da MPB, uma vez que agregou antigas audiências radiofônicas que não tinham prestado muita atenção nas rupturas estéticas promovidas pela Bossa Nova, desde 1959.<sup>52</sup>

Porém, essa mesma característica de aliar tradição e ruptura trouxe a Elis muitas críticas. Mesmo com o grande sucesso no I Festival da MPB e com o programa “O Fino da Bossa” apresentado ao lado de Jair Rodrigues, líder de audiência nos anos de 1965 e 1966, a cantora recebeu críticas de artistas ligados a Bossa Nova, entre outros. As críticas basicamente a caracterizavam como uma cantora populista, exagerada e cafona. Seu estilo “dramático” de interpretar iria contra a modernidade musical.

Vanguardistas como Caetano Veloso também criticaram-na afirmando que ela não promovia a modernização da MPB em conformidade ao caminho que esta vinha seguindo

---

<sup>50</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.*, p. 105.

<sup>51</sup> NAPOLITANO. **História e Música...** *op. cit.*, p. p.65.

<sup>52</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.*, p.55.

desde a Bossa Nova. Além disso, o cantor percebia naquele momento artístico uma subordinação da canção brasileira à indústria cultural nacional que era dominada por empresas internacionais, principalmente as americanas e europeias.

A forma dramática de cantar referia-se à sua performance do início de carreira, quando, com gestos excessivos e exagerados, cantava em alto volume e abusava de ornamentos e efeitos expressivos. Isto refletia a audição de rádio na sua formação artística, particularmente das interpretações da "diva do rádio", a cantora Ângela Maria, assumidamente um ídolo para Elis.<sup>53</sup>

A partir de 1966 Elis continuou gravando os compositores do CPC, artistas tradicionais e também os mais especificamente ligados à Bossa Nova, porém já incluiu em seu repertório novos nomes como Chico Buarque, Milton Nascimento, Torquato Neto, Capinam e até Caetano Veloso, que lhe fizera críticas.

No ano de 1966, Elis gravou 2 discos: **ELIS 66** e **DOIS NA BOSSA-2ª** Edição, junto com Jair Rodrigues. Neste último, a temática com conteúdo nacional-popular está presente em onze das dezenove canções.

No disco “**Elis 1966**” predomina a temática nacional-popular, presente em oito das doze canções e centra-se na denúncia da desigualdade social. Neste LP solo, oito músicas são originais.<sup>54</sup> Destacamos aqui as letras de **Canção do sal** e **Roda**.

LP: **ELIS** / GRAVADORA: PHILIPS / 1966

Música	Temática
Roda (Gilberto Gil / João Augusto)	Nacional-popular
Samba em paz (Caetano Veloso)	Nacional-popular
Pra dizer a Deus (Edu Lobo/ Torquato Neto)	Outros temas
Estatuinha ((Edu Lobo/ Gianfrancesco Guarnieri)	Nacional-popular
Veleiro (Edu Lobo/ Torquato Neto)	Outros temas
Boa palavra (Caetano Veloso)	Nacional-popular
Lunik 9 (Gilberto Gil)	Outros temas
Tem mais samba (Chico Buarque)	Nacional-popular
Sonho de Maria (Marcos Valle / Paulo Sérgio Valle)	Nacional-popular
Tereza sabe sambar (Francis Hime / Vinicius de Moraes)	Nacional-popular
Carinhoso (Pixinguinha)	Outros temas
Canção do sal (Milton Nascimento)	Nacional-popular

A canção **Roda**<sup>55</sup>, de autoria de Gilberto Gil, tem início com a intérprete dirigindo-se ao ouvinte: – “Meu povo, preste atenção na roda que eu te fiz”.

<sup>53</sup> LUNARDI. *Em busca do “falso brilhante”...* op. cit., p. 29.

<sup>54</sup> **Roda** (Gilberto Gil / João Augusto), **Samba em paz** (Caetano Veloso), **Pra dizer a Deus** (Edu Lobo/ Torquato Neto), **Veleiro** (Edu Lobo/ Torquato Neto), **Boa palavra** (Caetano Veloso), **Lunik 9** (Gilberto Gil), **Tereza sabe sambar** (Francis Hime / Vinicius de Moraes), **Canção do sal** (Milton Nascimento).

<sup>55</sup> **Roda** (Gilberto Gil e João Augusto). REGINA, Elis. **Elis 1966**. RJ: CBD-PHILIPS, 1966. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/286130/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018. A canção **Roda** foi gravada

**Roda, 1966** (trecho)

Quem tem dinheiro no mundo quanto mais tem,  
quer ganhar  
E a gente que não tem nada fica pior do que está  
Seu moço, tenha vergonha, acabe a descaração  
Deixe o dinheiro do pobre e roube outro ladrão  
Quero ver quem que separa o pó do rico do meu  
Se lá embaixo há igualdade, aqui em cima há de  
haver

Quem quer ser mais do que é, um dia há de sofrer  
Agora vou divertir agora vou prosseguir  
Quero ver quem vai ficar, quero ver quem vai sair  
Não é obrigado a escutar quem não quiser me ouvir  
Seu moço, tenha cuidado com sua exploração  
Se não lhe dou de presente a sua cova no chão

Além de referir-se à desigualdade social a letra da canção denuncia especificamente a corrupção no setor público que atingia o Brasil, pela qual os pobres acabavam pagando, o que fica claro no verso: “Seu moço, tenha vergonha, acabe a descaração, deixe o dinheiro do pobre e roube outro ladrão”. Em uma crítica mais ampla e agressiva à desigualdade social o autor diz: “Seu moço tenha cuidado com sua exploração, se não lhe dou de presente a sua cova no chão”.

A música **Canção do sal**,<sup>56</sup> de Milton Nascimento, aborda a severidade das condições de trabalho em uma salina. As más condições de trabalho são denunciadas no verso “sol que vai queimando até queimar”.

**Canção do sal, 1966** (letra completa)

Trabalhando o sal é amor é o suor que me sai  
Vou viver cantando o dia tão quente que faz  
Homem ver criança buscando conchinhas no mar  
Trabalho o dia inteiro pra vida de gente levar  
Água vira sal lá na salina  
Quem diminuiu água do mar

Água enfrenta sol lá na salina  
Sol que vai queimando até queimar  
Trabalhando o sal pra ver a mulher se vestir  
E ao chegar em casa encontrar a família sorrir  
Filho vir da escola problema maior é o de estudar  
Que é pra não ter meu trabalho e vida de gente levar

Denuncia a desigualdade social ao indicar que precisa se sujeitar àquelas condições para vestir a mulher e manter o filho na escola. Ao anunciar que seu maior problema é manter o filho estudando para que o mesmo possa “vida de gente levar” representa a denúncia de ele não levar uma vida humana, digna e que de subverter seu destino, ele não tem mais esperança. O que lhe resta é lutar para que seu filho não tenha o mesmo trabalho, a mesma vida que ele.

Até aqui vimos representada nas canções gravadas por Elis Regina a vida de pessoas pobres, excluídas historicamente do discurso modernizador das elites republicanas. As representações tentam valorizar o cotidiano, o trabalho, as sociabilidades, as artes, o

---

pela primeira vez por Elis, a música foi tão significativa na carreira da cantora que ela foi apresentada no Especial de Elis na TV alemã, em 1972. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=cheTZHIM4yE>> acesso em: 24 de novembro de 2018.

<sup>56</sup> Canção do sal (Milton Nascimento). REGINA, Elis. **Elis 1966**. RJ: CBD-PHILIPS, 1966. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/87851/>> Acesso em: 25 de novembro de 2018.

simbolismo, a religião, enfim, a produção cultural material e imaterial dos grupos populares. Essa valorização da cultura popular integrava-se à cultura nacionalista, a um projeto de construção de uma nação moderna e mais justa. Junto a essas representações articula-se noções de solidariedade, vida coletiva, força da união humana, consciência política, encorajamento e disposição para mudar a condição social de exclusão, invisibilidade, carência, miséria e sofrimento.

No ano de 1967 Elis grava canções com conteúdo crítico claramente direcionado à ditadura militar que vigorava no país. Esta é também uma música engajada, uma vez que defende uma causa, porém se intitula como música de "protesto" por ser militante, por referir-se especificamente a um determinado posicionamento político, no caso, contra o regime militar, o que apontaremos no próximo tópico.

## 2.1 O nacional-popular e a música de protesto no repertório de Elis

A respeito do debate entre a música nacional-popular, engajada, nacionalista, contrária ao imperialismo cultural e econômico, e os artistas adeptos das novidades estrangeiras, Elis participou em 1967 de uma passeata contra as guitarras elétricas, instrumento musical que remetia a uma atitude tida como "estrangeirismo", como prática sem raiz cultural, desarticulada da nacionalidade. Portanto, o evento revela também um conflito entre a música e vertente nacionalista com a Jovem Guarda, adepta esta das guitarras elétricas. Inclusive, o programa de TV apresentado por Elis sofria a concorrência por parte do programa da Jovem Guarda e a diminuição da audiência de "O Fino da Bossa", levou-o a ser retirado do ar, em 1967.

Neste mesmo ano, Elis gravou apenas um disco, o terceiro álbum gravado ao vivo com Jair Rodrigues, o "Dois na Bossa-3ª Edição", que traz um *pot-pourri* com sete canções, seis delas dedicadas à Mangueira, o que já caracterizaria a abordagem nacional-popular. Chama atenção no LP a presença de três músicas que podemos classificar como "música de protesto", canções com claro conteúdo crítico ao regime militar.

LP: **DOIS NA BOSSA-3ª Edição**, Elis Regina e Jair Rodrigues, PHILIPS / 1967

Música	Temática
Imagem (Luiz Eça/Aloisio de Oliveira)	Canção de protesto
Fala mangueira (Mirabeau / Milton de Oliveira)	Nacional-popular
Exaltação a mangueira (Enéas Brites / Aloisio Costa)	Nacional-popular
Mundo de zinco (Nassará / Wilson Batista)	Nacional-popular
Levanta, mangueira (Luiz Antônio)	Nacional-popular
Despedida de mangueira (Aldo Cabral / Benedito Lacerda)	Nacional-popular
Pra machucar meu coração (Ary Barroso)	Outros temas
O ser humano (Osmar Navarro)	Outros temas

Cruz de cinza, cruz de sal (Tereza Souza/ Walter Santos)	Outros temas
Serenata de teleco-teco (Gilberto Gil)	Nacional-popular
Manifesto (Guto/ Mariozinho Rocha)	Canção de protesto
Minha namorada (Carlos Lyra/ Vinicius de Moraes)	Outros temas
Eu sei que vou te amar (Tom Jobim/ Vinicius de Moraes)	Outros temas
A volta (Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli)	Outros temas
Primavera (Carlos Lyra/ Vinicius de Moraes)	Outros temas
Amor de carnaval (Zé Ketí)	Outros temas
Marcha de quarta-feira de cinzas (Carlos Lyra e Vinicius de Moraes)	Canção de protesto
Capoeira camará (Paulo da Cunha)	Nacional-popular
Mangueira (Assis Valente / Zequinha Reis)	Nacional-popular

A canção **Manifesto**<sup>57</sup> de Guto e Mariozinho Rocha refere-se ao contexto histórico vivido no ano de 1967: à Guerra Fria e ao regime militar.

**Manifesto**, 1967 (letra completa)

A minha música não traz mensagem  
 E não faz chantagem ou guerra fria  
 E nem fala em ideologia  
 Eu vim apenas para lhes falar  
 De uma grande perda  
 Que eu não sei  
 Se é da direita ou da esquerda  
 E o que m'importa se a censura corta  
 Pois eu gosto dela se é vermelha  
 Ou se é verde e amarela  
 Ó camarada, companheiro, amigo  
 Ela foi embora  
 E, o pior, que foi contigo!  
 Para mim foi um grande golpe  
 Não sei se de Estado ou armado  
 Ou talvez de coração

Só sei dizer que a dor foi muito grande  
 E a minha vida inteira transformou-se  
 Numa enorme agitação  
 Já que assim termina o meu mandato  
 Pois eu fui cassado e deportado  
 Pra bem longe de você  
 Ó minha amada, quero lhe dizer  
 Que sem o seu amor  
 Eu posso até morrer - laialaiá  
 Ó minha amada, eu quero lhe dizer  
 Que sem o seu amor  
 Eu posso até morrer

O protagonista da canção queixa-se da transformação e do esvaziamento de sua vida, uma vez que foi cassado e exilado; da dor sentida pelo golpe (golpe armado ou golpe de Estado). Sobre a amada, cuja ausência lhe causa tanta dor, pode ser interpretada como a pátria, ou como a liberdade, pois independente de posições políticas, gosta-se dela, “se é vermelha, ou se é verde e amarela”.

Os compositores não hesitam em utilizar a palavra golpe e denunciar explicitamente a censura. Mesmo que depois a música tenha sido censurada, o fato de ter sido gravada pela primeira vez por Elis, em 1967, evidencia a condição do setor artístico antes do AI-5, quando este consistia no espaço ainda possível de expressão política, de indignação e protesto.

**Marcha de quarta-feira de cinzas**,<sup>58</sup> de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, já havia sido gravada por Nara Leão, em 1964. Foi regravada por Elis em 1967 e a crítica ao regime militar nesta canção se dá através de metáforas.

<sup>57</sup> Manifesto (Guto / Marinhozinho Rocha) REGINA, Elis. **Dois na Bossa n° 3**. RJ: PHILIPS, 1967. <<https://www.letras.mus.br/elis-regina/424100/>> Acesso em: 28 de agosto de 2018.

**Marcha de quarta-feira de cinzas, 1967 (trecho)**

Acabou nosso carnaval	Saudades e cinzas	
Ninguém ouve cantar canções	Foi o que restou	Voltou a esperança
Ninguém passa mais	A tristeza que a gente tem	É o povo que dança
Brincando feliz	Qualquer dia vai se acabar	Contente da vida
E nos corações	Todos vão sorrir	Feliz a cantar

Na letra, o carnaval representa a liberdade cerceada pelos militares. A tristeza representa a ditadura. A falta de alegria e de felicidade são sentimentos que também ajudam os autores a expressarem a insatisfação com o período ditatorial o qual vivam. A felicidade de “velhos carnavais”, ou seja, os tempos de liberdade deram lugar à tristeza, porém, eles cantam a esperança de um dia poder viver “outros carnavais” o que representa um novo tempo longe das amarras da ditadura.

Também na canção **Imagem**,<sup>59</sup> de Luiz Eça e Aloísio de Oliveira faz-se uma crítica à ditadura militar.

**Imagem, 1967 (trecho)**

Enquanto a nossa meta não for atingida	
Continuamos gritando o nosso canto	O amanhã tá breve
Enquanto nossa música não voltar ao que é	Vamos cantar logo, logo o que é nosso
Nós lutamos, faz escuro, mas nós cantamos	Porque mais que nunca
	É preciso cantar o que é nosso

A ideia principal da canção é referir-se ao regime ditatorial como um período a ser suportado, por isso podemos interpretá-la como uma canção de resistência. Refere-se ainda aos tempos melhores que virão com o fim da ditadura nos versos “faz escuro, mas nós cantamos” e “O amanhã está breve.” O canto é representado nessa canção como fonte de escapismo diante das adversidades daqueles tempos, ou como meio de suportar as dificuldades, a dor, a saudade: “canta, que a vida passa”.

Nos festivais de 1966, 1967 e 1968 a participação de Elis foi discreta, mas neste último ano ela ainda venceu a “I Bienal do Samba”, programa da TV Record voltado para a audiência “nacional-popular”.<sup>60</sup>

Em 1968 foi lançado o último álbum antes do AI-5, o disco **Elis Especial**. Neste, além de conter o mesmo pot-pourri da segunda edição do **Dois na Bossa** de 1967 em

<sup>58</sup> Marcha de quarta-feira de cinzas (Carlos Lyra e Vinicius de Moraes) ) REGINA, Elis. **Dois na Bossa n° 3**. RJ: PHILIPS, 1967. < <https://www.letas.mus.br/elis-regina/140801/> > Acesso em: 28 de agosto de 2018.

<sup>59</sup> Imagem (Luiz Eça / Aloisio de Oliveira) REGINA, Elis. **Dois na Bossa n° 3**. RJ: PHILIPS, 1967. < <https://www.letas.mus.br/elis-regina/576978/> > Acesso em: 28 de agosto de 2018.

<sup>60</sup> LUNARDI. **Em busca do “falso brilhante”... op. cit.**, p. 27.

homenagem à escola de samba Mangueira, campeã do carnaval carioca nos anos 1967 e 1968,<sup>61</sup> Elis lançou uma canção original, **Carta ao mar** de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli. Neste álbum, a cantora também regravou **Upa Neguinho**, que fez muito sucesso na sua interpretação, tanto que foi na sua voz que a canção ficou gravada na memória musical brasileira.

LP: **ELIS ESPECIAL** / GRAVADORA: PHILIPS / 1968

Música	Temática
Samba do perdão (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)	Outros temas
Wave (Tom Jobim)	Outros temas
Outra vez (Tom Jobim)	Outros temas
De onde vens? (Dori Caymmi e Nelson Motta)	Outros temas
Bom tempo (Chico Buarque)	Nacional popular
Da cor do pecado (Bororó)	Outros temas
Corrida de jangada (Edu Lobo / Capinam)	Nacional-popular
Carta ao mar (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)	Outros temas
Viramundo (Gilberto Gil / Capinam)	Nacional- popular
Upa neguinho (Edu Lobo / Gianfrancesco Guarnieri)	Nacional-popular
Mangueira (Assis Valente / Zequinha Reis)	Nacional-popular
Fala mangueira (Mirabeau / Milton de Oliveira)	Nacional-popular
Exaltação a mangueira (Enéas Brites / Aloisio Costa)	Nacional-popular
Levanta, mangueira (Luiz Antônio)	Nacional-popular
Despedida de mangueira (Aldo Cabral / Benedito Lacerda)	Nacional-popular
Pra machucar meu coração (Ary Barroso)	Outros temas
Fotografia (Tom Jobim)	Outros temas

No álbum predomina a temática nacional-popular, representada em nove das dezessete canções. Mesmo considerando que as músicas dedicadas à Mangueira são regravações, a homenagem feita pela cantora expressa bem a exaltação da cultura popular, no caso, a tradição carnavalesca da Mangueira, afirmando o valor cultural do daquele morro e da escola de samba que carrega o seu nome. A representação do popular ocorre na descrição física do lugar, como vemos na letra da canção “Mundo de zinco”,<sup>62</sup> onde o espaço e as pessoas são descritas com simplicidade, mas não em tom de denúncia, pois nessa música os autores valorizam a favela e o que ela produz, justamente pela vida simples.

<sup>61</sup> Sergio Cabral. As Escolas de Samba do Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996.

<sup>62</sup> O *pot-pourri* em homenagem a Mangueira apresenta as mesmas canções nos dois discos, **Elis Especial 1968** e o **Dois na Bossa n° 3** de 1967, porém a canção Mundo de zinco é a única que está presente somente no disco de 1967.



**Mundo de Zinco, 1968 (trecho)**

Aquele mundo de zinco que é mangueira  
Desperta com o apito do trem  
Uma cabrocha, uma esteira  
Um barracão de madeira  
Qualquer malandro em mangueira tem<sup>63</sup>

A letra representa o Morro como um "mundo de zinco", em referência à paisagem formada pelo telhado dos barracões de zinco, residências pobres habitadas pelos cidadãos do Morro. Também são representadas as figuras do malandro e da cabrocha. O malandro é figura recorrente na representação do popular e a cabrocha é um termo em referência às mulatas-sambistas, que pela sua situação social constituíam boa parte da população do Morro de Mangueira.

No disco **Elis Especial** a cantora regravou **Upa neguinho**,<sup>64</sup> canção tida como um dos maiores sucessos interpretados por Elis e uma das canções mais marcantes na voz da artista. A música de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri é uma crítica direta à escravidão que vigorou no país. Na letra um escravo já adulto descreve e fala a um escravo que é criança.

**Upa Neguinho, 1968 (letra completa)**

Upa neguinho na estrada  
Upa pra lá e pra cá  
Vixi, que coisa mais linda  
Upa neguinho começando a andar  
Upa neguinho na estrada  
Upa pra lá e pra cá  
Vixi, que coisa mais linda  
Upa neguinho começando a andar  
Começando a andar, começando a andar  
E já começa a apanhar

Cresce neguinho me abraça  
Cresce me ensina a cantar  
Eu vim de tanta desgraça mas muito eu te posso ensinar

Capoeira, posso ensinar  
Ziquizira, posso tirar  
Valentia, posso emprestar  
Liberdade só posso esperar

Os sofrimentos e as injustiças sofridas pelas pessoas escravizadas são denunciados na música como as agressões sofridas desde o início da vida, “começando andar, começando andar, e já começa a apanhar”. A voz lírica da mensagem também denuncia a sua própria condição “eu vim de tantas desgraças”. Mas também há na canção um conteúdo de afirmação afro, o escravo adulto fala ao “neguinho” em um tom de esperança, dizendo que pode lhe ensinar “capoeira”, “tirar ziquizira”, emprestar “valentia”, dessa forma a letra

<sup>63</sup> Mundo de Zinco (Nassaré e Wilson Batista). REGINA, Elis. **Dois na Bossa n° 3**. RJ: PHILIPS, 1967. < <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/265227/> > Acesso em: 28 de agosto de 2018.

<sup>64</sup> Upa neguinho (Edu Lobo / Gianfrancesco Guarnieri). REGINA, Elis. **Elis Especial**. RJ: PHILIPS, 1968. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/87857/> > Acesso em: 17 de novembro de 2018.

enaltece as práticas culturais, crenças e a dignidade do povo escravizado. A canção termina com o verso “liberdade só posso esperar”, ao mesmo tempo em que o sujeito lírico da canção denuncia a condição de escravizado ele afirmar a esperança de um dia alcançar a liberdade.

A partir da promulgação do AI-5, em dezembro de 1968, não só o curso das temáticas gravadas por Elis sofrerá interferência, como a MPB em geral, o que veremos no próximo capítulo.

### CAPÍTULO 3: Os caminhos do nacional-popular no repertório de Elis Regina após a decretação do AI-5

Retomando a produção cultural da MPB, trazemos a síntese de Eleonora Zicari e Matheus Pacheco ao afirmarem que no decorrer das décadas de 1960 e 70 o cenário artístico foi marcado pela presença de um engajamento que tinha como escopo a compreensão da “realidade” do país daquele momento, a partir de reflexões sobre os problemas políticos, sociais e culturais. Esse engajamento político foi notório na MPB que combinava o “bom gosto” estético com letras politizadas.<sup>65</sup>

Os artistas encaravam o momento como a ocasião para dar voz ao povo brasileiro, aos anônimos da sociedade. Nesse contexto, as artes eram um dos poucos espaços de resistência em relação à ditadura, isso porque nos primeiros anos os artistas tiveram relativa liberdade para se expressarem. Após o AI-5, a expressão foi intensamente cerceada pela censura, apenas por meio de artifícios de linguagem os artistas conseguiram muitas vezes driblar o regime.<sup>66</sup>

Joaquim Alves de Aguiar nos apresenta a visão de Walnice Galvão, crítica literária de que no período anterior ao AI-5 existiram três linhas dentro da música popular brasileira: a música romântica, a jovem guarda, e a música politizada liderada por artistas de formação universitária, que denunciavam as desigualdades sociais. Segundo Galvão, essa última vertente apresentava uma utopia escapista, sempre se referindo a um “dia que virá” que projetava uma realidade ideal.<sup>67</sup>

Na edição de 1968 do Festival Internacional da Canção, promovido pela TV Globo, a música **Sabiá**, de autoria de Chico Buarque e Tom Jobim, ganhou o primeiro lugar. Recriada em cima do poema “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, possuía um significado político ao referir-se a “um sabiá” e a uma “palmeira” que já não mais existiam. As palavras “noite” e “dias” que aparecem na letra remetiam à ditadura e ao tempo sombrio que se vivia, mas também à esperança de tempos que ainda estariam por vir ou o “dia que virá”.

---

<sup>65</sup> Eleonora Zicari Costa de Brito e Matheus Pacheco. **Compondo Identidades, fazendo histórias**. In: Associação Nacional de História – ANPUH XXIV Simpósio Nacional de História – 2007, São Leopoldo, 2007. Disponível em: <http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Eleonora%20Zicari%20C%20Brito.pdf> Acesso em: 04 de julho de 2017. p. 07.

<sup>66</sup> *idem, ibidem*.

<sup>67</sup> AGUIAR. **Panorama da música popular brasileira...** *op. cit.*, p. 148.

Em segundo lugar no mesmo evento ficou a canção **Pra não Dizer que não Falei das Flores**, de Geraldo Vandré. Essa classificação foi motivo de muitas vaias do público, que a queria no primeiro lugar, pois julgara **Sabiá** desvinculada do debate nacional. Também conhecida como **Caminhando**, a canção rompeu com a utopia escapista do “dia que virá”, pois criticava o “aqui e agora”, e convidava para uma marcha rumo à mudança dos destinos do país, “para fazer a hora e não esperar acontecer”.

Essa final do festival, ocorrida em setembro de 1968, serve bem à posição de marco ou de momento clímax da mudança no curso da politização nacionalista da MPB. Por um lado, porque a música de Vandré representava muito mais que uma crítica, era uma proposta de confronto ao regime. E o AI-5, decretado em dezembro de 1968, significou o aumento em geral da repressão pelo regime militar, inclusive à alguma tolerância com a expressão de críticas ao regime.

Na visão de Joaquim Aguiar, outro embate à cultura nacional-popular na experiência musical brasileira, além da intensificação da censura com o AI-5, foi o advento do Tropicalismo. Só de sua proposta inicial ser a de uma música descompromissada, ou que defendia liberdade para produzir o que bem quisesse, já batia de frente com o nacionalismo arraigado da canção de protesto.<sup>68</sup>

De toda forma, o AI-5 acarretou um considerável cerceamento das experiências musicais ocorridas no Brasil. A imposição de uma implacável censura prévia impactou muito a produção e o consumo das canções, além da perseguição e o exílio de muitos compositores. A censura e o afastamento de artistas da cena musical tornavam o processo de produção comercial da canção imprevisível. A repressão militar atingiria todas as correntes estéticas e ideológicas que faziam oposição ao regime, que tinham como ponto em comum chegar até as massas populares.

Na visão de Marcos Napolitano, se por um lado o AI-5 reprimiu a MPB, por outro ajudou a consolidá-la como espaço de resistência cultural e político, além de marcar a conclusão do seu processo de institucionalização, e ainda atuou na “educação sentimental” dos jovens os alimentando de valores democráticos e libertários.<sup>69</sup>

### 3.1 O repertório de Elis Regina e a MPB no contexto pós AI-5

No final dos anos 1960 Elis Regina começou a empreender mudanças tanto no seu repertório, em virtude da nova situação política, como também na sua performance como

---

<sup>68</sup> *idem, ibidem.*, p. 148-149.

<sup>69</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.*, p. 204.

cantora. No que se referia à esta, Elis procurou reagir às críticas que recebeu em relação à sua “ausência de modernidade”, evidenciada pelos críticos na sua atuação exagerada, pois abusava da movimentação do corpo e do braço, além de cantar em alto volume. Assim, realizou mudanças em sua interpretação vocal, nos gestos e também no visual, optando por um estilo mais contido.

Rafaela Lunardi que estudou especificamente a performance na carreira da cantora afirma que uma das marcas na trajetória de Elis Regina foi justamente a tensão entre a “busca da popularidade” e a busca pelo reconhecimento artístico. Portanto as mudanças empreendidas pela artista no final dos anos 60 tinham o compromisso com a aceitação popular, o prestígio junto à crítica musical e os novos padrões gerados pela MPB. A partir de então, Elis passou a optar por um repertório mais versátil, incluindo samba, pop-rock, bossa nova e *soul music*.<sup>70</sup>

Quanto ao posicionamento ideológico no repertório gravado podemos dizer que ele sofreu impacto tanto do cerceamento político como da pressão em virtude da ascensão da estética tropicalista. Artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Edu Lobo foram obrigados a sair do país após a promulgação do AI-5. Os que ficaram no Brasil como Chico Buarque e Elis Regina sofriam a constante vigilância do regime militar. Um episódio emblemático desse contexto foi quando Elis cantou nas olimpíadas do Exército, coagida pelos militares, o que lhe rendeu muitas críticas da esquerda.<sup>71</sup>

Mas ainda assim, os álbuns de 1969 também apresentam uma relevante quantidade de canções com conteúdo que expressa a representação do nacional-popular.

A partir de 1969 Elis procurou modernizar seu repertório buscar novos artistas como Roberto Carlos, Antônio Adolfo, além de começar a gravar canções internacionais, ainda que gravasse artistas com os quais já trabalhava.

Em 1969 Elis Regina lançou três discos, um com um músico belga, o álbum **Elis Regina e Toots Thielemans**;<sup>72</sup> **Elis Regina in London**<sup>73</sup> (só lançado no Brasil em 1982) e o álbum **Elis – Como e Porque**<sup>74</sup> também foi lançado no Brasil em 1969 e que apresenta conteúdo nacional-popular.

---

<sup>70</sup> LUNARDI. **Em busca do “falso brilhante”...** *op. cit.*, p. 26.

<sup>71</sup> ECHEVERRIA. **Furacão Elis...** *op. cit.*, p. 190.

<sup>72</sup> REGINA, Elis; THIELEMANS, Toots. **Aquarela do Brasil**. PHONOGRAM/PHILIPS INTERN. B. V., 1969.

<sup>73</sup> REGINA, Elis. **Elis in London**. Londres: PHONOGRAM/PHILIPS LTD. UK, 1969.

<sup>74</sup> REGINA, Elis. **Elis, como e porquê**. RJ: CDB-PHILIPS, 1969.

No início da década de 1970, a vertente nacional-popular ligada à tradição de engajamento de esquerda acusou as vanguardas de serem responsáveis, assim como a censura e a repressão, pelo “vazio cultural” que se vivia naquele momento, alegando que eles produziram desvios estéticos e ideológicos confundindo choque de valores com consciência crítica.<sup>75</sup>

O começo da década de 1970 também é marcado por inovações na área da música, como o grupo Secos e Molhados e Raul Seixas, grande renovação do rock brasileiro no ano de 1973. Outra grande novidade foi o **Clube da Esquina**, movimento formado por um conjunto de compositores, instrumentistas e intérpretes mineiros, dentre eles, Milton Nascimento. Uma das características mais marcantes desse grupo foi a fusão de gêneros locais com o rock.<sup>76</sup>

Enquanto isso, em 1970, Elis Regina lançou dois discos, **Elis no Teatro da Praia** e **Em Pleno Verão**, em relação aos discos lançados anteriormente esses dois álbuns apresentam menor quantidade de canções com temática nacional-popular. O primeiro possui três músicas que expressam o tema, **Samba da benção** de Baden Powell e Vinicius de Moraes que enaltece a cultura afro-brasileira, **Noite dos mascarados** de Chico Buarque tratando sobre a cultura carnavalesca e **Aquele abraço** de Gilberto Gil que faz referencia a Chacrinha figura amplamente difundida nas classes populares e cumprimenta a favela, a Portela. Porém o ponto central dessa canção trata-se do exílio do seu compositor. A canção **Irene** de Caetano Veloso, gravada nesse disco, também trata sobre exílio.

Nesse ano, as críticas ao exílio foram recorrentes no repertório de Elis. No álbum **Em Pleno Verão**, duas canções claramente são de crítica ao regime militar: **Fechada para balanço** de Gilberto Gil e **Não tenha medo** de Caetano Veloso, músicas que são desabafos de ambos os compositores que no momento se encontravam exilados. Apenas uma canção de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, **Frevo**, apresenta a temática nacional-popular, a música fala sobre Carnaval.

De 1971 em diante o repertório de Elis começa a ficar mais diversificado, eclético e "considerado" moderno. Ainda assim, com menos frequência, artistas tradicionais como Cartola ou outros que haviam participado do CPC integravam a discografia de Elis. Só que estes também buscaram a modernização de suas canções de acordo com os novos padrões da MPB para a década.

---

<sup>75</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.*, p. 176.

<sup>76</sup> *idem, ibidem*, p. 181.

No ano de 1971 foi lançado o disco **Ela**, com a presença dos novos compositores Ivan Lins e Aldir Blanc. Nesse álbum apenas uma canção apresenta a temática nacional-popular, **Black is beautiful** de Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle, canção que critica o racismo e ao mesmo tempo trabalha a questão da afirmação afro-brasileira.

A partir de 1972, a MPB começou a se rearticular mesmo que timidamente em seus aspectos sociais, culturais e comerciais. Esse processo é marcado por fatos como a volta de Caetano e Gil, a consolidação de novos artistas como Ivan Lins, Belchior e João Bosco e Aldir Blanc.<sup>77</sup> Para Rafaela Lunardi a MPB a partir de 1972 foi marcada pelo diálogo entre modernidade e tradição, uma vez que, outras tradições além do nacional-popular foram incorporadas.<sup>78</sup>

O LP **Elis 1972** conta somente com uma canção com temática nacional-popular já o **Elis 1973** apresenta três canções que expressam o tema. Em 1974, Elis lançou dois discos, o consagrado **Elis & Tom e Elis 1974**.

Com a posse do presidente Ernesto Geisel, a canção popular foi uma das primeiras expressões socioculturais a indicar a nova sensação de esperança com a promessa de distensão política.<sup>79</sup>

O disco **Elis 1974** apresentava dez canções, seis delas originais<sup>81</sup>. Duas canções desse álbum têm temática nacional-popular, uma de compositores tradicionais **Na Batucada da vida** (Ary Barroso e Luiz Peixoto) e outra, a inédita **O mestre sala dos mares**,<sup>82</sup> de João Bosco e Aldir Blanc, canção composta em homenagem ao líder da Revolta da Chibata, João Candido.

LP: **ELIS 1974** / Gravadora: PHONOGRAM / 1974

Música	Temática
Na batuca da vida (Ary Barroso / Luiz Peixoto)	Nacional-popular
Travessia (Milton Nascimento/ Fernando Brant)	Romance/Canção de protesto
Conversando no bar (Milton Nascimento/ Fernando Brant)	Canção de protesto
Ponta de areia (Milton Nascimento/ Fernando Brant)	Canção de protesto
O mestre sala dos mares (João Bosco/ Aldir Blanc)	Nacional-popular
Amor até o fim (Gilberto Gil)	Romance
Dois pra lá, dois pra cá (Aldir Blanc/ João Bosco)	Romance

<sup>77</sup> NAPOLITANO. **A música Popular Brasileira dos anos 70...** *op. cit.*, p. 06.

<sup>78</sup> LUNARDI. **Em busca do “falso brilhante”...** *op. cit.*, p. 27.

<sup>79</sup> Foi um processo que se deu gradualmente de abrandamento do regime militar e restauração da democracia.

<sup>80</sup> NAPOLITANO. **A música Popular Brasileira dos anos 70...** *op. cit.*, p. 07.

<sup>81</sup> **Conversando no bar** (Milton Nascimento/ Fernando Brant), **Ponta de areia** (Milton Nascimento/ Fernando Brant), **O mestre sala dos mares** (João Bosco/ Aldir Blanc), **Amor até o fim** (Gilberto Gil), **Dois pra lá, dois pra cá** (Aldir Blanc/ João Bosco), **Caça á raposa** (João Bosco/ Aldir Blanc).

<sup>82</sup> **O mestre sala dos mares** (João Bosco e Aldir Blanc). REGINA, Elis. **Elis 1974**. RJ: Phonogram, 1974. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/87853/> Acesso em: 26 de novembro de 2018.

Maria Rosa (Alcides Gonçalves/ Lupicínio Rodrigues)	Outros
Caça á raposa (João Bosco/ Aldir Blanc)	Outros
O compositor me disse (Gilberto Gil)	Metacançaço

**O mestre sala dos mares, 1974 (trecho)**

Há muito tempo nas águas da Guanabara	Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas
O dragão do mar reapareceu	Jovens polacas e por batalhões de mulatas
Na figura de um bravo feiticeiro	Rubras cascatas
A quem a história não esqueceu	Jorravam das costas dos santos entre cantos e chibatas
Conhecido como o navegante negro	Inundando o coração do pessoal do porão
Tinha a dignidade de um mestre-sala	Que, a exemplo do feiticeiro, gritava então
E ao acenar pelo mar na alegria das regatas	

A letra busca a afirmação afro-brasileira mostrando o valor do negro como sujeito histórico. Refere-se a João Cândido, o marinheiro que liderou a Revolta da Chibata (1910), que é um dos maiores símbolos da resistência negra e da violência contra as pessoas que ocupam a posição inferior da escala social, no caso, os marinheiros. O verso “A quem a história não esqueceu” evidencia a importância que a canção vem atentar a respeito da valorização da figura do negro no processo histórico do Brasil.

As canções de Milton Nascimento gravadas nesse álbum trazem críticas à ditadura militar. **Travessia** parece ser apenas uma canção romântica mas com velada denúncia ao regime – “minha casa não é minha e nem é meu este lugar”, indicando disfarçadamente a falta de liberdade que existia no Brasil com o regime ditatorial. **Ponta de Areia** critica o governo militar pelo fechamento da estrada de ferro que ligava Minas Gerais ao mar do sul da Bahia, em 1966. E **Conversando no bar** critica a extinção da companhia aérea (PANAIR), empresa fechada pelo governo militar em 1966.

Na segunda metade dos anos 1970 a MPB era o carro chefe da indústria fonográfica brasileira, tornou-se amplamente consumida pela classe média e chegou a ter penetração nas camadas populares ao final dessa década, embora em menor escala. Foi o período em que a MPB experimentou o seu auge de público e de crítica, gozando de uma ampla penetração social e lugar destacado no mercado fonográfico,<sup>83</sup> momento que coincidiu com nova posição do regime militar em relação à cultura, como veremos a seguir.

### 3.2 A nova posição do regime militar em relação à cultura (1975-80)

A partir de 1975, o regime militar passou a empreender uma política cultural que basicamente era um apoio à cultura nacional, acompanhado de um abrandamento da censura. O governo Geisel mesmo aprofundando os elos econômicos com o capitalismo

<sup>83</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.*, p. 184.



internacional, desenvolveu uma política nacionalista em vários setores, entre eles, o da cultura, a qual era vista pelo regime como meio de integração nacional frente à “invasão cultural estrangeira”.<sup>84</sup>

O abrandamento da censura favoreceu a possibilidade de letras mais críticas ao regime e que gozavam de grande aceitação do público. Através das canções os compositores circulavam mensagens de liberdade e justiça social, porém com uma linguagem sutil e simbólica,<sup>85</sup> gerando um clima propício para o consumo de produtos culturais considerados críticos, havendo um boom criativo e comercial.

Entre as obras que marcaram esse contexto, Napolitano indica três álbuns de Elis: **Falso Brilhante** (1976), **Transversal do tempo** (1978), e **Essa mulher** (1979).<sup>86</sup>

No ano de 1976 Elis alcançou grande sucesso com o espetáculo “Falso Brilhante”, que resultou em disco homônimo lançado no mesmo ano. Foi um *show business* que acarretou a Elis grande aceitação de público e crítica, enquanto o disco é considerado o maior sucesso da carreira da artista.<sup>87</sup> O álbum possui quatro canções originais.<sup>88</sup> Ele é um dos poucos discos da cantora no qual as músicas engajadas defendidas não apresentam o conteúdo nacional-popular, mas sim a música de protesto. Podemos dizer que seria o “auge” do protesto contra a ditadura militar em sua discografia. Das dez canções do disco, seis apresentam crítica política contra o regime.

LP: **FALSO BRILHANTE** / Gravadora: PHONOGRAM / 1976

Música	Temática
Como nosso país (Belchior)	Canção de protesto
Velha roupa colorida (Belchior)	Canção de protesto
Los Hermanos (Athaulpa Yupanqui)	Canção de protesto
Um por todos (João Bosco/ Aldir Blanc)	Outros temas
(Fascinação Fermo Dante Marchetti, Maurice de Féraudy. Versão: Armando Louzada)	Outros temas
Jardins da infância (João Bosco/ Aldir Blanc)	Canção de protesto
Quero (Thomas Roth)	Canção de protesto
Gracias a la vida (Violeta Parra)	Outros temas
Tatuagem (Chico Buarque/ Ruy Guerra)	Outros temas
O cavaleiro e os moinhos (João Bosco/ Aldir Blanc)	Canção de protesto

<sup>84</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, Pp. 198-199.

<sup>85</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, p. 183.

<sup>86</sup> NAPOLITANO. **A música Popular Brasileira dos anos 70...** *op. cit.*, p. 09-10.

<sup>87</sup> LUNARDI. **Em busca do “falso brilhante”...** *op. cit.*, p. 27.

<sup>88</sup> **Como nossos pais** (Belchior), **Velha roupa colorida** (Belchior), **Um por todos** (João Bosco/ Aldir Blanc), **Quero** (Thomas Roth).

Os dois maiores sucessos desse disco foram as canções compostas por Belchior, **Como nossos pais**<sup>89</sup> e **Velha roupa colorida**.<sup>90</sup> As duas músicas expressam posições semelhantes, a crítica a uma juventude que naquele momento estaria alienada politicamente falando. A letra cobra dos jovens mais engajamento político diante de um regime militar que ainda se fazia presente. É o que podemos verificar nos versos de **Como nossos pais**: “minha dor é perceber que apesar de termos feito tudo o que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como nosso país”, criticando a juventude conformada com o autoritarismo do governo, diferente da juventude de outrora. A mesma ideia é expressa no verso de **Velha roupa colorida** “o que há algum tempo era novo, jovem, hoje é antigo”.

A canção também apresenta críticas diretas à ditadura militar:

**Como nossos pais, 1976 (trecho)**

Por isso cuidado, meu bem  
Há perigo na esquina

Eles venceram e o sinal  
Está fechado pra nós  
Que somos jovens

A estrofe acima indica que ainda "há perigo na esquina", mesmo em tempos de distensão política, ou seja, que para os jovens permanece o cerceamento da liberdade, o caminho ou o espaço para a politização. Um ponto em comum com a canção **Velha roupa colorida** é pontuar a esperança em novos tempos, ou seja, o fim da ditadura e a restauração da democracia. Na primeira canção diz-se “pois vejo vir vindo no vento cheiro de nova estação”, e na segunda, “Que uma nova mudança em breve vai acontecer”.

De acordo com a análise da discografia podemos dizer que o período de 1977 e 1980 é marcado na carreira de Elis pelas críticas ao regime militar em um contexto de abertura política através das “canções de abertura”. Segundo Rafaela Lunardi (2011) a cantora viveu nesse momento o seu auge como artista engajada e respeitada nos meios intelectuais e artísticos.<sup>91</sup>

No ano de 1977 a temática nacional-popular volta a ser expressiva na gravação da cantora. O disco **Elis 1977** apresenta dez canções, sendo sete inéditas e quatro delas trazem a representação do popular, tal como temos definido essa temática neste estudo.

---

<sup>89</sup> Como nossos pais (Belchior). REGINA, Elis. REGINA, Elis. **Elis**. RJ: PHONOGRAM/ PHILIPS, 1976. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/45670/>> Acesso em: 26 de novembro de 2018.

<sup>90</sup> Velha roupa colorida (Belchior). REGINA, Elis. REGINA, Elis. **Elis**. RJ: PHONOGRAM/ PHILIPS, 1976. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/91023/>> Acesso em: 26 de novembro de 2018.

<sup>91</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, p. 30.

O disco chama a atenção para o campo, o sertão e as massas rurais. Há também uma forte crítica ao regime militar nesse álbum.<sup>92</sup>

LP: **ELIS 1977** / Gravadora: PHONOGRAM / 1977

Música	Temática
Caxangá (Milton Nascimento / Fernando Brant)	Nacional-popular
Colagem (Cláudio Lucci)	Canção de protesto
Vecchio novo (José Marcio Pereira/ Claudio Lucci)	Outros temas
Morro velho (Milton Nascimento)	Nacional-popular
Qualquer dia (Ivan Lins/ Vitor Martins)	Outros temas
Romaria (Renato Teixeira)	Nacional-popular
A dama do apocalipse (Nathan Marques Crispin)	Outros temas
Cartomante (Ivan Lins/ Vitor Martins)	Canção de protesto
Sentimental eu fico (Renato Teixeira)	Outros temas
Transversal do tempo (João Bosco / Aldir Blanc)	Canção de protesto/Nacional-popular

A canção **Morro Velho**,<sup>93</sup> de Milton Nascimento, conta a história de dois meninos que cresceram juntos em condições sociais diferentes, o filho do patrão e o filho do empregado da fazenda, cenário da narrativa cantada. Já adultos, o jovem rico volta dos estudos na cidade grande para comandar a propriedade e o seu amigo de infância "agora" é seu empregado.

**Morro Velho** (trecho)

Quando volta já é outra

Trouxe até sinhá-mocinha para apresentar

Linda como a luz da lua

Que em lugar nenhum rebrilha como lá

Já tem nome de doutor

E agora na fazenda é quem vai mandar

Seu velho camarada já não brinca, mas trabalha

Assim, a letra aborda incisivamente a questão da manutenção da desigualdade social na sociedade brasileira. Mesmo que na infância a criança rica e a pobre brinquem como iguais, a posição na escala de classe social não será mudada, pois as chances de ascensão social são muito diferentes. Denuncia-se a ausência da igualdade de oportunidades, a questão da injustiça do sistema político e econômico que se vive, uma vez que, a república liberal apregoa haver justiça na diferença de posição social fundada no mérito de cada cidadão, enquanto mascara a diferença brutal e histórica de oportunidades de ascensão social na sociedade brasileira.

Na música **Romaria**,<sup>94</sup> de Renato Teixeira, também o campo é o cenário preferido para falar sobre o povo e a representação do "cotidiano rural popular". Assim como na

<sup>92</sup> **Caxangá** (Milton Nascimento / Fernando Brant), **Colagem** (Cláudio Lucci), **Vecchio novo** (José Marcio Pereira/ Claudio Lucci), **Romaria** (Renato Teixeira), **A dama do apocalipse** (Nathan Marques Crispin), **Cartomante** (Ivan Lins/ Vitor Martins), **Sentimental eu fico** (Renato Teixeira).

<sup>93</sup> Morro velho (Milton Nascimento). REGINA, Elis. REGINA, Elis. **Elis**. RJ : PHONOGRAM/ PHILIPS, 1977. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/140804/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

<sup>94</sup> Romaria (Renato Teixeira). REGINA, Elis. REGINA, Elis. **Elis**. RJ : PHONOGRAM/ PHILIPS, 1977. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/81273/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

canção **Morro Velho**, o indivíduo representado é o trabalhador do campo que trabalha ao sol. Outro ponto em comum entre as duas canções é a profissão dos pais dos respectivos personagens: na canção de Milton Nascimento o personagem principal é filho de um trabalhador da fazenda, na música de Renato Teixeira o protagonista diz, “o meu pai foi peão”, enfatizando sua origem humilde.

“Romaria” tem como cerne a representação da religiosidade católica praticada pelo homem pobre do interior. Vemos a fé genuína e pura de um homem simples, “como não sei rezar, só queria mostrar meu olhar”. As preces são feitas a Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil, que atrai forte devoção pela população rural brasileira. O próprio título da canção refere-se à prática religiosa de peregrinar a locais considerados sagrados, típica manifestação cultural popular.

Também no disco lançado em 1978, **Transversal do tempo**, a temática nacional-popular se apresenta em quatro das dez canções do álbum. Somente duas das canções deste álbum são inéditas.<sup>95</sup>

LP: **TRANSVERSAL DO TEMPO**, Álbum ao vivo/ Gravadora: PHONOGRAM/1978

Música	Temática
Fascinação (Fermo Dante Marchetti, Maurice de Féraudy. Versão: Armando Louzada)	Outros temas
Sinal fechado (Paulinho da Viola)	Canção de protesto
Deus lhe pague (Chico Buarque)	Canção de protesto
O rancho da goiabada (João Bosco/ Aldir Blanc)	Nacional-popular
Construção (Chico Buarque)	Nacional-popular
Saudosa maloca (Adoniran Barbosa)	Nacional-popular
Boto (Tom Jobim/ Jararaca)	Outros temas
Cão sem dono (Sueli Costa/ Paulo César Pinheiro)	Outros temas
Meio termo (Lourenço Baeta/ Cacaso)	Outros temas
Corpos (Ivan Lins/ Vitor Martins)	Outros temas
Querelas do Brasil (Mauricio Tapajós / Aldir Blanc)	Nacional-popular
Cartomante (Ivan Lins/ Vitor Martins)	Canção de protesto

Esse disco de 1978 também trouxe a representação do homem rural. A canção **O rancho da goiabada**,<sup>96</sup> composta por João Bosco e Aldir Blanc, aborda uma questão muito debatida à época, a figura do "boia fria" e o trabalho braçal. A canção apresenta forte crítica à desigualdade social, chamando a atenção para as más condições de trabalho no campo, mostrando a insatisfação dos trabalhadores com a vida que levam. O uso dos termos “paus de arara” e “flagelados” indicam essa crítica. A insatisfação é tamanha que eles “contam mentiras para poder suportar” e sonham com refeições somente acessíveis a realidade de

<sup>95</sup> As canções "Meio termo" (Lourenço Baeta/ Cacaso), "Querelas do Brasil" (Mauricio Tapajós / Aldir Blanc).

<sup>96</sup> O rancho da goiabada (João Bosco e Aldir Blanc). REGINA, Elis. **Transversal do Tempo**, RJ : PHONOGRAM/ PHILIPS, 1978. < <https://www.lettras.mus.br/elis-regina/140803/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.

seus padrões. “Um rádio de pilha, um fogão jacaré, uma marmita”, com essas expressões os autores vão representando a vida miserável e sofrida dos boias-frias no campo brasileiro.

A parceria entre João Bosco e Aldir Blanc se consagra ao final da década de 1970, sendo uma das mais frutíferas da música popular brasileira. Em relação as temáticas de suas canções dois temas são recorrentes na obra da dupla, questões inerentes a repressão exercida pelo governo militar e as condições de existência dos marginalizados da sociedade.<sup>97</sup>

Podemos verificar o protagonismo da temática nacional-popular na obra da dupla a partir de alguns trabalhos produzidos a respeito dos compositores. Destacamos aqui, “Entre cantos e chibatas: a pobreza em rima rica nas canções de João Bosco e Aldir Blanc” (2001), dissertação de mestrado defendida por Alexandre Felipe Fiúza,<sup>98</sup> O subúrbio e as faces da malandragem da década de 1970, no álbum “Tiro de misericórdia”, de João Bosco e Aldir Blanc (2014), dissertação de mestrado defendida por Márcio Giaconin Pinho,<sup>99</sup> e “O jogo triste da vida: a sinuca dos excluídos em duas canções de João Bosco e Aldir Blanc”, artigo também escrito por Marcio Giaconin Pinho, juntamente com Rodrigo Aparecido Vicente.<sup>100</sup>

Pudemos observar na pesquisa o quanto Elis privilegiou gravar músicas da dupla, o que equivale dizer, o quanto ela privilegiava a temática nacional-popular. Se no início da carreira, selecionava para o repertório muitas músicas de integrantes do CPC ou de outros autores da esquerda como Théo Barros, Gianfrancesco Guarnieri; as letras de João Bosco e Aldir Blanc são recorrentes no repertório de Elis desde 1972, quando ela gravou a primeira canção da dupla, “Bala com bala”. É importante dizer que Aldir Blanc, depois de Tom Jobim foi o compositor mais gravado por Elis Regina.

Em 1978 emergiu grande debate em torno da chamada “patrulha ideológica”. A expressão se referia à reação dos artistas que se sentiam pressionados pelos críticos e público de esquerda ortodoxa que cobravam um posicionamento político mais delineado em suas obras. Um exemplo bastante ilustrativo é o posicionamento de Gilberto Gil e Caetano Veloso que reconheceram a necessidade de criticidade em suas obras, defendendo-se, porém, de não serem obrigados a se prender a uma linha político-partidária específica. O

---

<sup>97</sup> Márcio Giacomini Pinho e Rodrigo Aparecido Vicente. **O jogo triste da vida: a sinuca dos excluídos em duas canções de João Bosco e Aldir Blanc**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n° 60, 2015, Pp. 171 – 188 , 2015. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n60/2316-901X-rieb-60-00171.pdf>> Acesso em: 30 de abril de 2018.

<sup>98</sup> Alexandre Felipe Fiúza. **Entre cantos e chibatas: a pobreza em rima rica nas canções de João Bosco e Aldir Blanc**. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. São Paulo.

<sup>99</sup> Marcio Giacomini Pinho. **O subúrbio e as faces da malandragem na década de 1970 no álbum Tiro de Misericórdia de João Bosco e Aldir**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Campinas.

<sup>100</sup> PINHO; VICENTE. **O jogo triste da vida... op., cit.**

principal objetivo deles seria representar as diversas facetas da condição humana e da sociedade.<sup>101</sup>

Ainda no contexto deste debate chega o primeiro dia do ano de 1979, marcado pela revogação oficial do AI-5, fato que se desdobrou no fim da censura prévia. A partir daí, a cultura brasileira pode experimentar um novo tempo, gozando de mais liberdade de expressão,<sup>102</sup> contexto no qual Elis lançou o álbum “**Essa Mulher**”, com seis canções inéditas.<sup>103</sup> Nesse disco, há somente uma música com conteúdo nacional-popular, mas é nesse momento que Elis se consagra como intérprete engajada, com a gravação **O bêbado e a equilibrista**, de João Bosco e Aldir Blanc, uma música de protesto. A canção foi considerada o hino da luta pela anistia alcançada nesse mesmo ano.<sup>104</sup>

ESSA MULHER/1979/WEA

Música	Temática
Cai dentro (Baden Powell / Paulo César Pinheiro)	Nacional-popular
O bêbado e a equilibrista (João Bosco/ Aldir Blanc)	Canção de protesto
Essa mulher (Joyce/ Ana Terra)	Outro tema
Basta de clamores inocência (Cartola)	Outro tema
Beguine dodói (João Bosco/ Aldir Blanc/ Claudio Tolomei)	Outro tema
Eu hein Rosa! (João Nogueira/ Paulo César Pinheiro)	Outro tema
Altos e baixos (Sueli Costa/ Aldir Blanc)	Outro tema
Bolero de Satã (Guinga/ Paulo César Pinheiro)	Outro tema
Pé sem cabeça (Danilo Caymmi/ Ana Terra)	Outro tema
As aparências enganam (Tunai/ Sergio Natureza)	Outro tema

A música **O bêbado e a equilibrista**<sup>105</sup> é uma canção enigmática e repleta de críticas à ditadura militar. Originalmente a música teria o escopo de homenagear Charles Chaplin, o que aconteceu, como vemos nas referências diretas ao seu personagem mais famoso, “me lembrou Carlitos”, “um bêbado com chapéu coco”. Mas o grande sentido da canção foi expressar uma série de críticas a vários fatos ocorridos no regime militar brasileiro, até então.

O verso “Que sonha com a volta do irmão do Henfil, com tanta gente que partiu, num rabo de foguete” representa o anseio pela anistia<sup>106</sup> que ecoava naquele momento. O

<sup>101</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.*, p. 178.

<sup>102</sup> *idem, ibidem, op. cit.* p., 178.

<sup>103</sup> **O bêbado e a equilibrista** (João Bosco/ Aldir Blanc), **Essa mulher** (Joyce/ Ana Terra), **Beguine dodói** (João Bosco/ Aldir Blanc/ Claudio Tolomei), **Altos e baixos** (Sueli Costa/ Aldir Blanc), **Bolero de Satã** (Guinga/ Paulo César Pinheiro), **As aparências enganam** (Tunai/ Sergio Natureza).

<sup>104</sup> *Idem, ibidem, op. cit.* p., 184.

<sup>105</sup> O bêbado e a equilibrista (João Bosco / Aldir Blanc). REGINA, Elis. **Essa mulher**. SP: WEA 1979. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/45679//>> Acesso em: 17 de novembro de 2018.

A Lei de Anistia foi alcançada em 28 de agosto de 1979, promulgada pelo então presidente João Batista Figueiredo a lei nº 6.683 é fruto de uma grande mobilização social ocorrida durante a década de 1970 que pedia anistia para as pessoas que de alguma forma foram punidas pelos atos institucionais emitidos pela ditadura.

irmão do cartunista Henfil a que a canção se referia era o sociólogo Herbert José de Souza, conhecido como Betinho, exilado por razões políticas. “Tanta gente que partiu” são todas as pessoas que, assim como Betinho, se encontravam exiladas. A expressão “num rabo de foguete” quer dizer aquilo que é feito contra a vontade, ou seja, a expressão denuncia a saída forçada dessas pessoas do Brasil. Com essa mensagem, a canção se tornou o hino de reivindicação da anistia política.<sup>107</sup>

Uma das críticas mais marcantes que a canção fez à ditadura brasileira está no verso “choram Marias e Clarisses, no solo do Brasil”. Clarice foi a mulher do jornalista Vladimir Herzog, assassinado pela ditadura e que teve um suicídio forjado. Na canção, ela representa todas as mulheres que perderam seus maridos durante o governo militar. “Marias” faz referência à esposa de Manoel Fiel Filho, operário que também foi morto pelo regime militar. O nome no plural é uma forma de representar a partir da mulher de Manoel não só as esposas, mas também as mães, irmãs, amigas, todas as mulheres que perderam seus entes queridos.

Em 1980 a artista lança seus dois últimos álbuns, **“Saudade do Brasil”** e **“Elis 1980”**. “Saudade do Brasil” foi um espetáculo criado por Elis Regina e César Camargo Mariano, que tinha como fim contar uma história recente do Brasil, além de elaborar reflexões amplas sobre a identidade brasileira e que envolvessem o cotidiano do brasileiro comum. O show estreou em março de 1980, na casa de show “Canecão”.

Para compreender o Brasil do final dos anos 1980 Elis tomou como referência o repertório/projeto de meados dos anos 1960/70, pelo menos no que tange à valorização da cultura popular e à ideia de povo brasileiro referenciado nas canções “Arrastão”, “Lapinha” e “Upa neguinho”, que formaram o pout-pourri inicial do espetáculo. Para Matheus Pacheco o espetáculo tratava-se de um projeto havido de um Brasil popular, onde o povo e suas expressões eram apresentados como as riquezas do país.<sup>108</sup>

O lançamento do álbum duplo **“Saudade do Brasil”**, ajudou a deixar patente o fato de que seja com maior ou menor expressão, o nacional-popular foi sempre presente na discografia da cantora.

**SAUDADE DO BRASIL/1980/ WEA/ Disco 01**

<b>Música</b>	<b>Temática</b>
Abertura (César Camargo Mariano)	Instrumental
Arrastão (Edu Lobo / Vinicius de Moraes)	Nacional-popular

<sup>107</sup> NAPOLITANO. 1964: **História do Regime...** *op. cit.* p. 184.

<sup>108</sup> Matheus Pacheco. **Cantando suas saudades, Elis inventa um país.** ArtCultura, v. 16, nº 28, Uberlândia, 2014. Disponível em< <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30608>> Acesso em: 04 de julho de 2017. p. 58-60.

Lapinha (Baden Powell / Paulo César Pinheiro)	Nacional-popular
Terra de ninguém (Marcos Valle / Paulo Sérgio Valle)	Nacional-popular
Maria, Maria (Milton Nascimento / Fernando Brant)	Nacional-popular
Agora tá (Tunai/ Sergio Natureza)	Canção de protesto
Alô, alô marciano (Rita Lee/ Roberto de Carvalho)	Canção de protesto
Canção da América (Milton Nascimento/ Fernando Brant)	Outros temas
As aparências enganam (Tunai/ Sergio Natureza)	Outros temas
O primeiro jornal (Sueli Costa/ Abel Silva)	Canção de protesto
Moda de sangue (Jeronimo Jardim/ Ivaldo Roque)	Romance
Marambaia (Henricão/ Rubens Campos)	Outros temas

#### SAUDADE DO BRASIL/1980/ WEA/ Disco 02

Música	Tema
Presidente bossa nova (Juca Chaves)	Canção de protesto
Conversando no bar (Milton Nascimento/ Fernando Brant)	Canção de protesto
Onze fitas (Fátima Guedes)	Nacional-popular
Menino (Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos)	Canção de protesto
Aos nossos filhos (Ivan Lins/ Vitor Martins)	Canção de protesto
Sabiá (Tom Jobim/ Chico Buarque)	Canção de protesto
Mundo novo vida nova (Gonzaguinha)	Outros temas
Aquarela do Brasil (Ary Barroso)	Nacional-popular
O que foi feito Devera (de Vera) (Milton Nascimento/ Fernando Brant)	Canção de protesto
Redescobrir (Gonzaguinha)	Outros temas

No primeiro disco do álbum, quatro das doze músicas, abordam a temática nacional-popular. Algumas canções expressam críticas ao regime militar observando o contexto de abertura política. No segundo, predominam canções de protesto e há a presença de duas canções com temática nacional-popular. Algumas das canções deste álbum já haviam sido gravadas Por Elis em outros discos, como é o caso da música **Terra de ninguém**,<sup>109</sup> dos irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle, gravada anteriormente em 1965, na primeira edição do LP **Dois na Bossa**.

**Terra de ninguém** representa as adversidades e injustiças sofridas pelos destituídos de terra, uma abordagem explícita do tema "Reforma Agrária", a questão mais tensa e conflituosa do Governo Goulart, ainda representada nesta canção, de 1965.

#### **Terra de ninguém**, 1980 (trecho)

Anda, teu caminho é longo	Para no final da tarde
Cheio de incerteza	Tomba já cansado
Tudo é só pobreza	Cai um nordestino
Tudo é só tristeza	Reza uma oração
Tudo é terra morta	Prá voltar um dia
Onde a terra é boa	E criar coragem
O senhor é dono	Prá poder lutar
Não deixa passar.	Pelo que é seu.

<sup>109</sup> Terra de ninguém (Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle). REGINA, Elis. **Saudade do Brasil**, Disco 1 SP: WEA, 1980. < <https://www.letras.mus.br/elis-regina/248632/>> Acesso em: 18 de janeiro de 2018.



A crítica fica patente em versos como “tudo é terra morta, onde a terra é boa”, uma referência aos latifúndios improdutivos. Nos versos finais, “quem trabalha é que tem direito de viver, pois a terra é de ninguém”, nota-se que mesmo sendo um tema que envolve diversos atores, como políticos e proprietários de terra, o protagonismo e o destaque está na representação do brasileiro excluído da distribuição de terras. Ao regravar a canção em 1980, Elis optou mais uma vez por denunciar a vida do homem nordestino sofrido, que empreende um caminho duro e de poucas esperanças.

O álbum **Elis 1980** foi o último disco lançado por Elis Regina. Marcado pela canção **Aprendendo a jogar**, de Guilherme Arantes, teve uma proposta mais leve, sem a presença da temática nacional-popular.

Estranhamente, a precoce morte de Elis Regina no ano de 1982 coincidiu com o momento da saída de cena da MPB como posição central da indústria fonográfica brasileira.<sup>110</sup> No ano de 1982, quando o processo de Abertura Política se aproximava dos seus limites, a indústria fonográfica passou a ter como protagonista o rock brasileiro.

---

<sup>110</sup> NAPOLITANO. 1964: *História do Regime...* *op. cit.*, p. 58.

## Considerações finais

Podemos dizer que ao final da década de 1950, no Brasil, encontrava-se consolidada uma cultura nacionalista, fruto de longos investimentos sociais e culturais. Dentre estes, podemos destacar a política cultural do Estado Novo, a ideologia nacional desenvolvimentista que incluía conteúdos como a ideia de modernização acelerada do país para que "a nação" chegasse a um patamar de produção industrial, riqueza e tecnologia dos países desenvolvidos.

Concomitante ao processo de industrialização e à fase de intensa politização do regime democrático no Brasil de 1945 a 1964 desenvolveram-se diferentes projetos de modernização da nação; alguns à direita e outros à esquerda do espectro político. Nesta última vertente inseria-se a questão ou a perspectiva nacional-popular, que consistiria em um projeto de desenvolvimento da nação com inclusão social, com inclinação reformista ou comunista.

A disputa de projetos explicitou-se naquele momento representada no antagonismo das expressões Cultura Popular X Cultura Erudita, Popular (ultrapassado) X Moderno, Caipira X Urbano, Cidade X Campo, Música Popular X Música de Elite, Nacional X Estrangeirismo.

No que se refere à participação de artistas neste projeto de esquerda, uma das estratégias era compor músicas, poesias, peças teatrais, filmes que tratassem de conscientizar politicamente acerca da desigualdade social da nação, que motivassem a ação política no sentido de corrigir a injustiça social.

O propósito era empreendido pela produção de obras artísticas em que se faziam denúncias da pobreza e injustiças sofridas pelas classes populares no Brasil; ou por meio do enaltecimento da produção cultural desses grupos, procurando destacar-lhes a dignidade humana, suas capacidades, suas criatividade, enfim, procurando convencer da necessidade e da importância de sua valorização e reconhecimento, em todos os sentidos.

Vimos que a cantora Elis Regina surgiu no cenário musical brasileiro já defendendo a temática nacional-popular, em 1965, um ano após o Regime Militar entrar em vigor. A partir deste momento, acompanhamos a trajetória da perspectiva nacional-popular no embate com a Bossa Nova, com as influências artísticas estrangeiras, com o Tropicalismo e a consolidação da MPB, ao longo desses embates e reelaborações culturais.

A pesquisa do repertório de Elis para compreender e precisar melhor essa perspectiva nacionalista e popular foi justamente por ser a cantora contemporânea desse processo de

elaboração cultural, interagindo com ele desde a sua fase inicial, até a da consolidação do gênero MPB.

Se a cantora não era compositora, ela foi importante na divulgação dessa cultura, uma vez que alcançou grande sucesso, tinha carisma popular, ascendeu junto à indústria cultural brasileira nas fases do rádio e da televisão, em período que eram as esquerdas que tinham produção cultural para oferecer a essa indústria. Assim, foi na voz de Elis e na sua interpretação musical personalíssima que essa temática nacional-popular foi projetada nacionalmente, inclusive de forma marcante, com a defesa de **Arrastão**, no Festival de Música de 1965.

Pudemos concluir que o período de maior compromisso de Elis com a representação do popular em seu repertório foi de 1965 a 69, quando a cantora chegou a gravar três discos por ano, tal era a demanda pelo seu trabalho diante do sucesso no rádio e nos programas de TV. Muito dessa demanda foi atendida com regravações, para as quais Elis selecionava composições com letras politizadas, seja de autores do CPC ou de compositores tradicionais.

Diferente das canções com temática nacional-popular, as músicas de protesto ao regime militar não caracterizam o início do sucesso da artista, mas a partir de 1970 o tema é quase sempre presente em sua discografia, ficando de fora apenas do disco lançado com Tom Jobim, em 1974. O auge das críticas à ditadura militar na discografia de Elis Regina se deu no ano de 1976, com o disco **Falso Brilhante**.

Quanto à temática nacional-popular no período de 1970 até 1976 foi quase sempre presente, porém não tão recorrente como no período inicial. Apesar de Elis não abandoná-la completamente, esse foi o período de mais tímida presença do tema. Os discos normalmente apresentavam uma ou duas canções com esse conteúdo, com destaque para **Elis no teatro da praia** de 1970 e **Elis 1973** ambos com três canções que expressavam o tema.

Entre 1977 e 1978, a temática voltou a ser abordada com maior força pela artista, e em 1980, último ano de lançamento de discos de Elis em vida, o álbum duplo **Saudade do Brasil**, apresentou relevante presença do nacional-popular.

Enfim, partimos da hipótese de que predominou na carreira da artista o engajamento a favor das causas sociais, a denúncia da brutal desigualdade social brasileira e o enaltecimento da cultura nacional-popular. Pudemos constatar que isto de fato ocorreu. Das temáticas mais presentes na discografia de Elis: a nacional-popular, o romance e o protesto ao regime militar; a primeira esteve quase sempre presente. Dos 24 discos gravados entre 1965 e 1980, o tema não esteve presente apenas em três álbuns: **Elis e Tom** (1974), **Falso brilhante** (1976) e **Elis 1980**.

Mais especificamente quanto ao nosso objetivo de compreender o conteúdo político da temática nacional-popular e o seu fim, pudemos concluir que ele consistiu em trazer para o primeiro plano o "mundo dos populares", torná-lo visível, descrevê-lo, enaltecê-lo, reconhecê-lo.

O nacionalismo como projeto do coletivo, ou seja, esteve presente na valorização do povo ou "de todo o povo" integrante da nação, dando evidência à parte excluída da sociedade brasileira. Esteve presente também porque representou diferentes espaços/realidades do imenso território brasileiro: o sertão, o litoral, o morro, a roça, as cidades do interior, as metrópoles ou as estradas, espaços dos retirantes vagando a esmo sem direito ao seu espaço.

A valorização cultural das classes populares se expressou ao prestigiar o ritmo musical produzido por elas, o samba; na representação dos espaços de vida, trabalho e lazer ocupados por elas; na criação de enredos musicais que denunciavam as misérias, as humilhações e injustiças sofridas por elas.

Se como sintetizou Jodelet, representação social é a representação de alguma coisa, de alguém, podemos dizer de um projeto, nos pareceu que, para Elis, nenhuma questão foi mais importante para ser cantada, gravada, reivindicada, que a temática nacional-popular.

## Fontes

### Discografia de Elis Regina

REGINA, Elis. **Viva a brotolândia**. CONTINENTAL, 1961.

REGINA, Elis. **Poema de amor**. CONTINENTAL, 1962.

REGINA, Elis. **Elis Regina**. CBS, 1963.

REGINA, Elis. **O bem do amor**. CBS, 1963.

REGINA, Elis. **Samba eu canto assim**. RJ: PHILIPS, 1965.

REGINA, Elis. **Dois na bossa**. RJ: CBD/PHILIPS, 1965.

REGINA, Elis. **O fino do fino**. RJ: CBD/Philips, 1965.

REGINA, Elis. **Elis 1966**. RJ: CBD-PHILIPS, 1966.

REGINA, Elis. **Dois na bossa n° 2**. RJ CBD/Philips, 1966

REGINA, Elis. **Dois na bossa n° 3**. CBD/Philips, 1967.

REGINA, Elis. **Elis especial**. RJ: PHILIPS, 1968.

REGINA, Elis. **Elis, como e porquê**. RJ: CDB-PHILIPS, 1969.

REGINA, Elis; THIELEMANS, Toots. **Aquarela do Brasil**. PHONOGRAM/PHILIPS INTERN. B. V., 1969.

REGINA, Elis. **Elis in London**. Londres: PHONOGRAM/PHILIPS LTD. UK, 1969.

REGINA, Elis. **Elis, Miele e Bôscoli no Teatro da praia**. RJ: CDB-PHILIPS, 1970.

REGINA, Elis. **Em pleno verão**. RJ: CDB PHILIPS, 1970.

REGINA, Elis. **Ela**. RJ: CDB PHILIPS RECORDS, 1971.

REGINA, Elis. **Elis**. RJ: CDB PHILIPS, 1972.

REGINA, Elis. **Elis**. RJ: PHILIPS, 1973.

REGINA, Elis. **Elis**. RJ: CDB-PHONOGRAM/ PHILIPS, 1974.

REGINA, Elis. **Elis e Tom**. RJ: PHONOGRAM/ PHILIPS, 1974.

REGINA, Elis. **Falso brilhante**. RJ: PHILIPS, 1976.

REGINA, Elis. **Elis**. RJ: PHONOGRAM/ PHILIPS, 1977.

REGINA, Elis. **Transversal do tempo**. RJ: PHONOGRAM/ PHILIPS, 1978.

REGINA, Elis. **Elis, essa mulher**. SP: WEA, 1979.

REGINA, Elis. **Elis especial**. RJ: POLYGRAM/PHILIPS, 1979.

REGINA, Elis. **Saudade do Brasil**. SP: WEA, 1980.

REGINA, Elis. **Elis**. SP: EMI-ODEON, 1980.

## Bibliografia

AGUIAR, Joaquim Alves de. Panorama da música popular brasileira: da bossa nova ao rock. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTE, Jorge (Orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994. Pp. 141 – 174.

BRITO, Eleonora Zicari Costa de; PACHECO, Matheus. **Compondo Identidades, fazendo histórias**. In: Associação Nacional de História – ANPUH XXIV Simpósio Nacional de História – 2007, São Leopoldo, 2007. Disponível em< <http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Eleonora%20Zicari%20C%20Brito.pdf>> Acesso em: 04 de julho de 2017.

BRITO, Eleonora Zicari Costa de. **A Música Popular Brasileira nos conturbados anos de chumbo: entre o engajamento e o desbunde**. Projeto história, n° 43, p. 139-160. São Paulo, 2011. Disponível em< <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6854>> Acesso em: 04 de julho de 2017.

CABRAL, Sergio, As Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. 2° ed. Rio de Janeiro, Nórdica, 1985.

\_\_\_\_\_. **Jair Rodrigues: deixa que digam, que pensem, que falem**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

FERREIRA, Marieta de Moraes; MESQUITA, Claudia. Os anos JK no acervo da Biblioteca Nacional. In: BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Brasiliana da Biblioteca Nacional-guia de fontes sobre o Brasil** /Organização Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Nova Fronteira, 2001. P p.329-368.

FIUZA, Alexandre Felipe. **Entre cantos e chibatas: a pobreza em rima rica nas canções de João Bosco e Aldir Blanc**. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Campinas.

LUNARDI, Rafaela. **Em busca do “falso brilhante”. Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965 – 1976).** 2011. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo. São Paulo.

MELLO, Zuza Homem. **A era dos festivais.** (Uma parábola). São Paulo, Editora 34, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música.** História cultural da música popular. 3º ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. **1964: História do Regime Militar Brasileiro.** São Paulo, Contexto, 2014.

\_\_\_\_\_. **A formação da Música Popular Brasileira (MPB) e sua trajetória histórica, 1965 – 1982.** Humania del sur, n° 16, p. 51-63, Mérida, 2014. Disponível em <  
<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4993/4886> > Acesso em: 03 de julho de 2017.

\_\_\_\_\_. **A música Popular Brasileira dos anos 70: resistência política e consumo cultural.** Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latino-americana del IASPM, Cidade do México. 2002. Disponível em <  
[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia\\_artigos/2napolitano70\\_artigo.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2napolitano70_artigo.pdf)> Acesso em: 03 de julho de 2017.

\_\_\_\_\_. **O conceito de MPB nos anos 60.** In: Dossiê MPB. História Questões e Debates, Curitiba, 1999.

\_\_\_\_\_. **Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980).** São Paulo, Contexto, 2004.

PACHECO, Matheus de Andrade. **Cantando suas saudades, Elis inventa um país.** ArtCultura, v. 16, n° 28, Uberlândia, 2014. Disponível em <  
<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30608>> Acesso em: 04 de julho de 2017.

---

**Brasis de Elis.** Monografia final de Graduação. Departamento de História da Universidade de Brasília, 2006.

PINHO, Márcio Giacomini; VICENTE, Rodrigo Aparecido. **O jogo triste da vida: a sinuca dos excluídos em duas canções de João Bosco e Aldir Blanc.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n° 60, 2015, Pp. 171 – 188, 2015. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n60/2316-901X-rieb-60-00171.pdf>> Acesso em: 30 de abril de 2018.

PINHO, Marcio Giacomini. **O subúrbio e as faces da malandragem na década de 1970 no álbum Tiro de Misericórdia de João Bosco e Aldir.** 2014. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Campinas.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. Cultura Popular contra o mau-humor: a música e o deboche das chanchadas ao Brasil moderno. In: DÂNGELO, Newton. **História e cultura popular saberes e linguagens.** Uberlândia: EDUFU, 2010.

SÊGA, Rafael Augusto. **O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici.** Anos 90, n° 13, p. 01 -06, Porto Alegre, 2000. Disponível em< <http://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6719/4026>> Acesso em: 03 de julho de 2017. p. 128-132.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular – do gramofone ao rádio e TV.** São Paulo: Ed. Ática.

VALLE, Marcos, Entrevista concedida por Marcos Valle publicada em 09 de fevereiro de 2012. Disponível em < <https://www.revistaforum.com.br/o-hibridismo-musical-de-marcos-valle/>> Acesso em: 2 de agosto de 2018.